This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES

GIUSEPPE FINZI

SAGGI DANTESCHI

Quod quibusdam solutio est mihi auget quaestionem.
(Tac. *De caus. corr. eloq.*)

TORINO
ERMANNO LOESCHER
FIRENZE — ROMA
Via Tornabuoni, 20 — Via del Corso, 307
1888

Pubblicazioni dello stesso Editore.

G. FINZI

LEZIONI
DI
STORIA DELLA LETTERATURA ITALIAN

Il VOLUME I (L. 3), contiene le seguenti materie:

Lezione I. Origine della lingua. — *Lezione II.* Primi monumenti poetici del letteratura italiana. — *Lezione III.* Svolgimento della poesia sino a Dante. — *Lezione IV.* La lirica di Dante. — *Lezione V.* La Comedia. — *Lezione VI.* L prosa anteriore e contemporanea a Dante. — *Lezione VII.* La lirica del Petrarc — *Lezione VIII.* Giovanni Boccaccio. — *Lezione IX.* I trecentisti minori.

Il VOLUME II (L. 5), contiene:

Lezione I. Il Risorgimento.— *Lezione II.* La Nuova Letteratura.—*Lezione III* L'Epopea Romanzesca. — *Lezione IV.* La Drammatica. — *Lezione V.* La Liric e l'altre minori forme poetiche nel 500. — *Lezione VI.* Della prosa storica e p litica nel 500 e segnatamente del Machiavelli. — *Lezione VII.* Le minori form della prosa. — *Lezione VIII.* Il poema eroico e Torquato Tasso. — *Lezione IX* Le traduzioni e la letteratura critica, grammaticale e accademica. — *Lezione X* Il secentismo nella vita e nell'arte. Il poema nel seicento. — *Lezione XI.* La l rica, la satira e la drammatica nel seicento. — *Lezione XII.* Galileo Galilei e prosa scientifica nel seicento. — *Lezione XIII.* La storia e le minori forme del prosa nel seicento e nella prima metà del settecento. — *Lezione XIV.* L'Arcadi — *Prospetto generale.* — *Tavola bibliografica.*

Il VOLUME III (L. 5), contiene:

Lezione I. Del rinnovamento intellettuale e sociale in Italia nella seconda m del secolo XVIII. — *Lezione II.* Carlo Goldoni e la riforma della comedia. — *Lezione III.* La satira del costume e dell'arte. — *Lezione IV.* Giuseppe Pari — *Lezione V.* Vittorio Alfieri. — *Lezione VI.* Svolgimento della poesia neo-classic — *Lezione VII.* Vincenzo Monti. — *Lezione VIII.* Ugo Foscolo. — *Lezione I* Gli ultimi campioni della poesia neo-classica. — *Lezione X.* Gli studi della ling e la prosa nel periodo neo-classico.

Il VOLUME IV, in corso di stampa, conterrà le seguenti materie:

Lezione I. I precursori del Romanticismo in Italia. — *Lezione II.* Il Roma ticismo in Italia. — *Lezione III.* La poesia vernacola (Meli — Porta — Broffer — Belli). — *Lezione IV.* La poesia di Alessandro Manzoni. — *Lezione V.* L prosa del Manzoni e la sua dottrina della lingua. — *Lezione VI.* La poesia Giacomo Leopardi. — *Lezione VII.* La prosa del Leopardi. — *Lezione VIII.* L poesia della Rivoluzione — I poeti maggiori — Giovan Battista Niccolini e Gi seppe Giusti. — *Lezione IX.* La poesia della Rivoluzione — I poeti minori. — *Lezione X.* La prosa della Rivoluzione. — *Lezione XI.* La poesia contemporanea. — *Lezione XII.* La prosa contemporanea. — *Lezione XIII.* La critica della storia e dell'arte.

TORINO — ERMANNO LOESCHER, EDITORE — **ROMA-FIRENZE**

30809

GIUSEPPE FINZI

SAGGI DANTESCHI

Quod quibusdam solutio est mihi auget quaestionem.
(Tac. *De caus. corr. eloq.*)

TORINO
ERMANNO LOESCHER
FIRENZE — ROMA
Via Tornabuoni, 20 — Via del Corso, 307
1888

PROPRIETÀ LETTERARIA

Torino — Stabilimento Tipografico Vincenzo Bona.

Ai miei bravi scolari del Liceo Cavour, i quali con sì feconda diligenza hanno meco studiato e studiano il poema sacro, intitolo questi piccoli Saggi, pensati per loro e con loro.

Torino, nel marzo del 1888.

G. F.

INDICE

I. I raggi del pianeta . . . . . *Pag.* 1
II. La bufera dei lussuriosi . . . . . » 28
III. Dante e Guido Cavalcanti . . . . . » 60
IV. Per qual motivo il Conte Ugolino si morse le mani » 93
V. Virgilio nella Comedia . . . . . » 108
VI. La « favella » di Beatrice secondo la vera interpretazione di Guiniforto delli Bargigi . » 145

I.

I RAGGI DEL PIANETA

Ma poi ch'io fui a piè d'un colle giunto,...
Guardai in alto e vidi le sue spalle
Vestite già de' raggi del pianeta
Che mena dritto altrui per ogni calle.
(*Inf.* I, 13-16).

Tuttochè nell'interpretare il significato simbolico della *selva oscura* non siano tanto discordi i commentatori, e le loro sentenze, varie nella forma, si raccolgano sostanzialmente in un concetto che non s'allontana di molto da quello che anche a me pare il vero; e benchè siffatta conformità o concordia si stenda di necessità anche al *colle*, che sorge con ragion di perfetta opposizione ad essa selva; nondimeno pochi mostrano d'attribuire un ben determinato senso allegorico anche ai *raggi del pianeta* che vestono *le spalle* di quello, e tra quei pochi non è punta concordia e, se alcuno sembra accostarsi al vero, non mi pare che nessuno lo tocchi pienamente.

Nella *selva* vedono generalmente il *vizio*, la *corruzione sociale*, il *disordine morale e politico;* nel *colle* perfettamente l'opposto, cioè la *virtù* o la *perfezione sociale* o *l'ordine morale e civile.* Nel *Sole*, che illumina il colle, chi riconosce *Dio* o *Cristo*, chi la *Fede*, chi la *Grazia*, chi la *Giustizia* e chi forse qualche altro concetto astratto che in fondo si può facilmente risolvere in alcuno di quei primi.

Se non che a me pare che nessuna di queste sia la vera interpretazione da dare al *Sole* dantesco. Certo, se noi vogliamo considerare gli attributi, onde il poeta lo qualifica per il pianeta

Che mena dritto altrui per ogni calle (1),

essi potranno apparirci abbastanza generici e tali senza dubbio da calzare a capello tanto a *Dio* quanto alla *Fede*, alla *Grazia* od a qualsivoglia altra mistica od astratta allegoria. Ma nel sistema dantesco tutti i simboli sono così strettamente coordinati fra di loro, che uom non può acquetarsi ad una intrinseca e tutta individual convenienza tra i caratteri del simbolo e quelli della cosa simboleggiata; anzi è necessario scoprire quella generale corrispondenza onde tutte le figure e immaginazioni del poeta si sono composte in un insieme ammirabile per armonia artistica e geometrica precisione.

---

(1) *Inf.* I. 18.

Ma questa necessaria corrispondenza è ella sempre stata osservata dagli interpreti? A me pare di no. Io non distenderò qui la lunga e facile sfilata delle interpretazioni altrui, poichè si tratta di un luogo così comunemente noto che niuno mi perdonerebbe, e a gran ragione, lo spazio sciupato e la pazienza abusata. M'affretterò pertanto alla sposizione mia, la quale io peritosamente raccomando ai maestri di questa materia.

È saputo che nella sua dedicatoria del Paradiso a Can Grande della Scala (la cui autenticità dal maggior e miglior numero dei dantisti non è ormai più revocata in dubbio) l'Alighieri, dopo aver significato il senso allegorico del poema con le parole: *subiectum est homo, prout merendo aut demerendo per arbitrii libertatem, est Iustitiae praemianti aut punienti obnoxius*, dichiara nettamente che il fine di tutta l'opera è *removere viventes in hac vita de statu miseriae et perducere ad statum felicitatis* (1).

Ora in che modo ha egli, il poeta, imaginato di poter conseguire cotesto suo fine così superbo? Vediamolo. Egli presenta ai lettori in simbolico esempio sè stesso smarrito in una *selva oscura;* ecco l'uomo pertanto in *statu miseriae*. Da essa

(1) Cfr. *Dantis Aligherii epistola* X in *Op. lat.* di D. A. reintegrate nel testo con nuovi commenti da G. B. Giuliani. Firenze, 1882. Vol. II, pag. 46.

egli vorrebbe salire al *colle luminoso*, cioè ad *statum felicitatis*, ma tre belve gli attraversano il cammino. Sono certamente gli ostacoli che impediscono all'uomo d'uscir dallo *stato di miseria* e di pervenire allo *stato di felicità*. Dunque possiamo porre in sodo questo primo concetto, che la *selva* rappresenta veramente lo *stato di miseria* in cui l'uomo si trova, e il *colle* lo *stato di felicità* a cui dovrebbe e vorrebbe pervenire.

Se non che fu già osservata acutamente dal Ruth (1) quella continua e sistematica dualità di concetti, in cui si bilancia l'allegoria del poema; la qual dualità corrisponde perfettamente al duplice concetto della *felicità* che il poeta stesso ha fissato nell'ultimo capitolo del *De Monarchia* con le parole che qui gioverà riportare per intero:

« Duos igitur *Fines* Providentia illa inenarrabilis « Homini proposuit intendendos, *Beatitudinem* sci- « licet *huius vitae*, quae *in operatione propriae* « *virtutis consistit*, et per *terrestrem Paradisum* « figuratur; et *Beatitudinem Vitae aeternae*, quae « *consistit in fruitione divini Aspectus:* ad quam « virtus propria ascendere non potest, nisi Lumine « divino adiuta; quae per *Paradisum coelestem* « intelligi datur.

« Ad has quidem *Beatitudines*, velut ad diversas

(1) Cfr. *Studi sopra Dante* di Emilio Ruth. Venezia e Torino 1865. Vol. I e II, *passim*.

« conclusiones, per diversa media venire oportet.
« Nam ad primam, per *Philosophica* documenta
« venimus, dummodo illa sequamur, secundum Vir-
« tutes *morales* et *intellectuales* operando. Ad se-
« cundam vero, per documenta *Spiritualia*, quae
« humanam Rationem transcendunt, dummodo illa
« sequamur secundum Virtutes theologicas ope-
« rando, *Fidem* scilicet, *Spem* et *Charitatem*.

« Has igitur conclusiones et media, licet ostensa
« sint nobis (ea ab humana Ratione, quae per Phi-
« losophos tota nobis innotuit; haec a Spiritu Sancto,
« qui per Prophetas et Hagiographos, per coæter-
« num sibi Dei Filium JESUM CHRISTUM, et per
« Eius Discipulos, supernaturalem Veritatem, ac
« nobis necessaria revelavit) humana cupiditas po-
« stergaret, nisi homines tamquam equi, sua bestia-
« litate vagantes, in chamo et fraeno compescerentur
« in via. Propter quod opus fuit homini *duplici*
« *Directivo*, secundum *duplicem Finem*: scilicet
« Summo *Pontifice*, qui secundum *Revelata* huma-
« num Genus perduceret ad *Vitam aeternam*; et
« *Imperatore*, qui secundum *Philosophica* docu-
« menta Genus humanum ad *temporalem Felicit-*
« *tatem* dirigeret » (1).

Dalle quali cose sembra ovvio dover ricavare che la *felicità*, che il poeta simboleggia nel colle luminoso, sarà duplice anch'essa; e sarà da pigliare,

(1) Cfr. *Op. lat.* di D. A., ediz. cit. Vol. I, pag. 306-307.

come la selva e le belve, e in senso religioso-morale e in senso politico. Ma se duplice è il significato allegorico del *colle*, duplice di necessità dovrà essere il significato del *Sole* che ne veste le spalle; onde la spiegazione di *Dio* o di *Cristo*, della *Fede* o della *Grazia* o della *Giustizia*, che i più dei commentatori ne dànno, non è per niun modo accettabile, come quella che non si presta alla doppia applicazione che pur è mestieri di farne al duplice concetto che il poeta ha significato nel *Colle*.

E non per questo solamente. Allorchè, attraversando il Purgatorio, i poeti si trovano sulla cornice degli invidiosi, Virgilio, non vedendo in chi affidarsi per aver contezza del cammino, si volge al Sole:

> Oh dolce lume, a cui fidanza i' entro
> Per lo nuovo cammin, tu ne conduci
> (Dicea) come condur si vuol quinc' entro.
> Tu scaldi il mondo, tu sovr'esso luci:
> S'altra cagione in contrario non pronta,
> Esser den sempre li tuoi raggi duci.
> (*Purg.* XIII, 16-21).

Veramente non è questa la prima volta che i mistici viaggiatori s'affidano alla scorta del *Sole*, e ancor nel primo canto del Purgatorio Catone li aveva ammoniti:

> Lo Sol vi mostrerà, che surge omai,
> Prender il monte a più lieve salita.
> (*Purg.* I, 107-108).

Se non che in questo luogo il Sole potrebbe

anche essere preso nel suo semplice significato fisico o, a dir meglio, non mostra così evidenti i contrassegni del suo necessario valore simbolico. Ma nell'altro luogo testè citato è assolutamente contro ragione escludere una significazione simbolica, poichè non si capirebbe come mai al Sole fisico potesse la filosofia o l'umana ragione (Virgilio) rivolgere parole come queste:

tu ne conduci
. . . come condur si vuol quinc'entro,

e quest'altre:

S'altra cagione in contrario non pronta,
Esser den sempre li tuoi raggi duci.

Cioè, se altra cagione non muove ad operare diversamente, l'uomo deve sempre seguire la via indicata dai tuoi raggi. La quale interpretazione letterale, se riferita al Sole astronomico, appare evidentemente destituita non dirò di senso comune, ma almeno di quell'alto significato che pur la solenne invocazione di Virgilio lascia sospettare e mostra richiedere. Nè fra i commentatori sono molti, ch'io mi sappia, quelli che s'acquetano a una interpretazione così semplice e ingenua: il Portirelli, seguìto dallo Scartazzini. Gli antichi chiosatori propendevano a vedere qui simboleggiato nel Sole o Iddio medesimo (come il Della Lana, il Da Buti, l'Ottimo, l'Anonimo Fiorentino, il Bargigi) o uno degli attributi della Divinità, come la Giustizia (*Falso Boccaccio*) o la Grazia (*Benvenuto Ram-*

baldi (1), *Landino*, *Vellutello*, *Dantello*); mentre altri, come Pietro di Dante e il Postillator Cassinense, inclinarono a creder per esso raffigurata la scienza speculativa. Dei moderni, i più si divisero fra le varie dichiarazioni degli antichi. Il Lombardi cerca un temperamento anodino, affermando che il Sole qui è *un riverbero della stessa divina luce raggiante nelle intelligenze.* Il Biagioli, uscendo dalla raggiera delle interpretazioni mistiche e teologiche, abbraccia un concetto puramente intellettuale, affermando che il Sole è *la scienza che addita in ogni stato tempo e luogo la verità.* Il Benassuti s'accontenta di riconoscere nel Sole non Iddio *nel senso pagano, ma un ministro di Dio.* Solamente Brunone Bianchi e il Fraticelli si allontanano risolutamente dalle comuni interpretazioni, esprimendo quegli il pensiero che « *il Sole può anco qui essere figura dell'Imperatore Romano, sotto la cui guida soltanto può l'umana famiglia, secondo che pensa Dante, essere virtuosa e felice su questa terra* »; e asserendo questi che « *anche imagina Dante che lo stabilimento dell'impero latino sarà all'Italia come un nuovo giorno* ».

Ora di tutte le chiose sopra allegate (2), da

---

(1) Il Rambaldi non riconobbe la necessità di un'unica interpretazione per il Sole che illumina il colle e quello cui Virgilio invoca, poichè chiosando quel luogo del primo canto spiega *i raggi del pianeta* per quelli del *Sole di Giustizia.*

(2) Il Bartoli nel VI vol. della sua *Stor. Lett.* accetta

quest'ultima in fuori, è presto fatta giustizia, sol che si consideri il proprio significato del distico:

> S'altra cagione in contrario non pronta,
> Esser den sempre li tuoi raggi duci.

Chè se questi due versi pongono senz'altro fuor di questione l'erronea ipotesi che qui non si tratti se non del Sole astronomico, distruggono eziandio con non minor vigore l'altra opinione che qui il Sole sia un'allegoria di Dio o di qualche suo attributo. Chè se Dio o la Grazia o la Giustizia volessimo intendere, ne verrebbe dunque per le parole di Dante data facoltà di potere in certi casi, quando ci sia qualche *altra ragione in contrario*, percorrere altra via da quella che da esso Iddio o da essa Grazia o Giustizia ci viene tracciata. Per quanto scarsamente uom conosca la dottrina e la fede di Dante, non è in niuna maniera concesso d'interpretarlo così a sproposito.

D'altro lato in un poema così vasto e complesso come la Comedia, a cui han dato materia e forma tutti gli elementi della vita universale, a cui non pure *han posto mano*, ma hanno conferito la miglior parte di sè stessi e *cielo* e *terra*, è naturale che anche il Sole o per sè proprio o per cagion d'imagine venga sovente ricordato. Così sono fre-

---

le interpretazioni comuni senza discuterle, bastando al proposito suo che ne sia assodato un general significato allegorico.

quentissimi i luoghi dove ad esso è accennato per le sue proprietà astronomiche e non altro. Nel primo canto stesso dell'Inferno il poeta determina per mezzo di quello il crescer del mattino primaverile:

E il Sol montava in su con quelle stelle
Ch'eran con lui, quando l'Amor divino
Mosse da prima quelle cose belle;

(*Inf.* I, 38-40).

Poco più innanzi accenna agli effetti del Sole sui fiori, in quella soavissima similitudine:

Quali i fioretti dal notturno gelo
Chinati e chiusi, poi che 'l Sol gl'imbianca,
Si drizzan tutti aperti in loro stelo . . .

(*Inf.* II, 127-9).

Appresso, a significare questa vita terrena in contrapposizione ai tormenti eterni dell'Inferno, usa la bella perifrasi:

Nell'aer dolce che del Sol s'allegra.

(*Inf.* VII, 122).

Volendo indicare il mese di Febbraio, dice:

In quella parte del giovinetto anno,
Che 'l Sole i crin sotto l'Aquario tempra,

(*Inf.* XXIV, 1-2).

E la direzione verso occidente del viaggio di Ulisse:

Non vogliate negar l'esperienza,
Diretro al Sol, del mondo senza gente.

(*Inf.* XXVI, 116-7).

E il prossimo suo ritorno al mondo:

Tu che forse vedrai il Sole in breve,
(*Inf.* XXVIII, 56).

E l'avanzar del mattino:

E già il Sole a mezza terza riede.
(*Inf.* XXXIV, 96).

E l'ombra proiettata dal proprio corpo d'uom vivo:

Per che il lume del Sole in terra è fesso.
(*Purg.* III, 96).

Tutta rimira là dove il Sol veli.
(*Purg.* XXIII, 114).

E il rapido trascorrere del tempo in gradito colloquio:

Chè ben cinquanta gradi salito era
Lo Sole, ed io non m'era accorto . . .
(*Purg.* IV, 15-6).

E l'azione fecondatrice del Sole sulla vite:

Guarda il calor del Sol che si fa vino,
Giunto all'umor che dalla vite cola.
(*Purg.* XXV, 77-8).

E l'aprir ch'esso fa i petali della rosa:

Così m'ha dilatata mia fidanza,
Come il Sol fa la rosa . . .
(*Parad.* XXII, 55-6).

E il riflettersi dei raggi solari sul diamante:

Quasi adamante che lo Sol ferisse.
(*Parad.* II, 33).

I quali esempi si potrebbero facilmente moltiplicare, sì da stancarne la pazienza al più curioso e diligente dei miei cento lettori. Ma anche per questi che ho recati resta fermato intanto questo primo punto, ma al tutto accessorio, della mia tesi, che cioè nel poema di Dante il Sole è veramente preso moltissime volte nel suo vero significato fisico, nella sua mera entità concreta, senza nessuna speciale intenzione o sovrapposizione allegorica.

Se non che il Sole, come archetipo d'ogni bellezza e perfezione, fu assai spesso adoperato nelle carte sacre e profane a rappresentare non soltanto la Divinità, ma eziandio qualsivoglia più alto concetto di suprema virtù. Onde anche il nostro poeta, alla cui tavolozza la potente fantasia e l'accensione quasi apocalittica conferivano sì gran varietà ed efficacia di colori, anche il nostro poeta, e nella prosa e nel verso, raffigurò nel Sole più d'un concetto di soprannaturale eccellenza.

Nel Convivio pertanto egli chiama Dio *lo Sole spirituale e intelligibile* (1) e nel poema, segnatamente nel Paradiso, con l'imagine del Sole esprime più volte il concetto della divinità. Così, per dire che l'anima beata di Carlo Martello si volge a Dio, fa questa circonlocuzione:

E già la vita di quel lume santo
Rivolta s'era al Sol che la riempie.
(*Parad.* IX, 8-9).

(1) Cfr. *Il Conv. di D. A.* ediz. Giuliani. Firenze 1874, Trattato III, cap. 12, pag. 280 del vol. I.

E a indicare le luci che formano la mistica *M:*

Risurger parver . . . . . .
. . . e salir qual assai e qual poco,
Sì come 'l Sol, che l'accende, sortille.
(*Parad.* XVIII, 103-5).

La chiesa militante non ha figlio in cui più che in Dante verdeggi la speranza, secondo può leggersi in Dio,

com'è scritto
Nel Sol che raggia tutto nostro stuolo.
(*Parad.* XXV, 53-4).

E per gli Angeli Dio è anche un Sole:

Ringrazia,
Ringrazia il Sol degli angeli, . . .
(*Parad.* X, 52-3).

Ma per tutti cotali esempi non insuperbiscano i molti seguaci dell'opinione del vecchio Laneo che i *raggi del Pianeta* siano lo *splendore di Dio;* chè il Sole riceve dal nostro poeta più altri significati metaforici. Anche Virgilio per lui è un

Sol che *sana* ogni vista turbata.
(*Inf.* XI, 91).

Soli sono gli angeli:

Poi, sì cantando, quegli ardenti Soli
Si fur girati intorno a noi tre volte,
(*Parad.* X, 76-7).

Accennando al monte dove sorge Assisi, dice che

Di quella costa, là dov'ella frange
Più sua rattezza, nacque al mondo un Sole;
(*Parad.* XI, 49-50)

e questo Sole è S. Francesco, il poverello di Cristo, che il poeta fa sì veramente glorioso in tanta umiltà. Altrove un *Sole* è Beatrice, sia ch'egli la chiami

> Quel Sol, che pria d'amor mi scaldò il petto,
> (*Parad.* III, 1)

ovvero:

> . . . . . il Sol degli occhi miei.
> (*Parad.* XXX, 75).

Il che non toglie che due *Soli* siano anche l'autorità pontificia e l'imperiale:

> Soleva Roma, che il buon mondo feo,
> Duo Soli aver, che l'una e l'altra strada
> Facen vedere, e del mondo e di Deo,
> (*Purg.* XVI, 106-8)

con tutto che nel *De Monarchia* un *Sole* sia soltanto il potere spirituale, e il temporale, ad esso in parte subordinato, debba starsi contento al men magnifico splendore simbolico della Luna:

« Dico ergo, quod licet Luna non habeat lucem « abundanter, nisi ut a Sole recipit: non propter « hoc sequitur, quod ipsa Luna sit a Sole. Unde « sciendum, quod aliud est esse ipsius Lunae, aliud « virtus eius, et aliud operari. Quantum est ad « esse, nullo modo Luna dependet a Sole, nec etiam « quantum ad virtutem, nec quantum ad opera- « tionem simpliciter: quia motus eius est a Motore « primo, et influentia sua est a propriis suis radiis: « habet enim aliquem lucem ex se, ut in eius eclipsi

« manifestum est. Sed quantum ad melius et vir-
« tuosius operandum, recipit aliquid a Sole, qui
« habet lucem abundantem, qua recepta, virtuosius
« operatur. Sic ergo dico, quod *Regnum temporale*
« non recipit esse a *Spirituali,* nec virtutem quae
« est eius Auctoritas, nec etiam operationem sim-
« pliciter: sed bene ab eo recipit, ut virtuosius
« operetur, per lucem Gratiae, quam in Caelo et
« in Terra benedictio Summi *Pontificis* infundit
« illi. Ed ideo argumentum peccabat in forma: quia
« praedicatum in conclusione non est extremitas
« maioris, ut patet. Procedit enim sic: Luna recipit
« lucem a Sole, qui est *Regimen spirituale; re-*
« *gimen temporale* est Luna: Ergo *regimen tem-*
« *porale* recipit auctoritatem a *Regimine spirituali.*
« Nam in extremitate maioris ponunt *Lucem:* in
« praedicato vero conclusionis *Auctoritatem...* » (1).

Ma l'impero, individuato in Enrico VII, riacquista poi gli onori solari nell'Epistola dantesca *universis et singulis Italiae regibus* ecc. (2), dove l'esule poeta con calore di biblica profezia rinfocola le sue fallaci speranze nel Cesare Lussemburghese.

Dai quali luoghi sin qui riferiti mi pare si abbia

---

(1) Cfr. *De Monarchia* Lib. III, cap. 4 in *Op. lat.* cit., vol. I, pag. 284-285.

(2) È la 5ª nel vol. II delle *Op. lat.* cit. vol. II, pag.12-16: « quoniam Titan exorietur pacificus, et justitia, sine Sole, « quasi ut heliotropium hebetata, cum primum jubar ille « vibraverit, revirescet ».

una prova quanto mai evidente che il nostro poeta, nell'elaborazione e rappresentazione fantastica della sua immensa materia e de' suoi alti concetti, rivendica pienamente a sè stesso il diritto di trarre dalla *lucerna del mondo* tutti i partiti stilistici ed allegorici, che la sua ricca fantasia e gli abiti simbolici del pensiero medievale gli suggeriscono. È dunque mestieri che nel lettore sia ben retto discernimento a riconoscere quando Dante parla del Sole considerato, secondo la lettera, come un astro e nulla più; quando toglie il Sole come un tipo generico d'eccellenza; quando chiude nel Sole la espressione figurata di qualche concetto astratto; quando finalmente, oltre al significato letterale, esprime nel Sole un determinato e fondamental concetto allegorico che s'incardina in tutta la macchina del poema.

Quest'ultimo caso, che se è forse il meno frequente è il più importante di certo, ci riconduce naturalmente al nostro punto di partenza, ch'è il significato allegorico del Sole in quanto illumina la vetta del colle, ed è poi da Virgilio invocato come scorta sicura alla salita del Purgatorio. Perocchè a nessuno, ch'io creda, verrà pensato che in questi due casi il Sole non abbia la stessa precisa significazione allegorica. *I raggi del pianeta* che vestono *le spalle* del colle *menano dritto altrui per ogni calle;* sono cioè una guida infallibile nelle operazioni ed ai fini della vita. E nel-

l'invocazione di Virgilio rifiorisce il medesimo pensiero sotto poco differenti espressioni:

tu ne conduci
. . . come condur si vuol quinc'entro,

e più chiaramente:

Esser den sempre li tuoi raggi duci.

Ed è naturale: se quei raggi menan diritto per ogni calle, devono anche essere presi sempre come guida. Una maggiore corrispondenza concettuale e formale a me pare che non si potrebbe nè ottenere nè desiderare.

Questi raggi adunque son quelli che conducono, o devono o dovrebbero condurre l'uomo alla felicità. Ma per le esplicite parole del Convivio, più sopra citate, abbiamo che le guide fornite da Dio all'umana società, affinchè ella ne sia condotta alla felicità di questa e dell'altra vita, sono *l'autorità pontificia* e *l'autorità imperiale*. Questo concetto che è il cardine della dottrina politica di Dante, si trova espresso con l'imagine stessa del *Sole* nel decimosesto del Purgatorio:

Soleva Roma, che il buon mondo feo,
Duo Soli aver, che l'una e l'altra strada
Facen vedere, e del mondo e di Deo.
L'un l'altro ha spento; ed è giunta la spada
Col pastorale; e l'uno e l'altro insieme
Per viva forza mal convien che vada,
Perocchè, giunti, l'un l'altro non teme.

Cade qui in acconcio ricordar di passata la saggia obbiezion del Mamiani (1), che la storia non ci conserva memoria d'alcun periodo in cui a Roma splendessero questi due Soli in così buono e bel accordo come Dante si dà a credere. Di passata, ripeto; perchè io qui non cerco che d'intendere il poeta, non di far dispute sulla verità delle sue dottrine. Quello che al proposito mio importa stabilire è che questi due *Soli* sono e non possono essere altrimenti che *l'autorità pontificia* e *l'autorità imperiale* che, secondo le proprie parole del libro *De Monarchia*, dovevano guidare la società umana alla felicità di questa vita per le vie temporali e dell'altra per le vie spirituali: il che è perfettamente tutt'uno con dire che

l'una e l'altra strada
Facen vedere, e del mondo e di Deo.

Questi due *Soli* si assommano per ulteriore astrazione simbolica in uno solo, i cui raggi

Esser den sempre . . . . . duci,

e

Menan dritto altrui per ogni calle,

perchè sono i veri ministri e fattori della felicità temporale e spirituale dell'uomo.

---

(1) Cfr. *La politica di Dante* in *Dante e il suo secolo*. Firenze, 1885.

E qui non è chi non veda come vera e appropriata sia quella clausola:

S'altra cagione in contrario non pronta;
(*Purg.* XIII, 20)

atteso che il poeta pensa che le due autorità abbiano traligiato dall'originaria divina natura e che i due *Soli* siansi offuscati a vicenda, perchè

L'un l'altro ha spento; ed è giunta la spada
Col pastorale; e l'uno e l'altro insieme
Per viva forza mal convien che vada.

Di che procede che la gente, vedendo scapestrare in così fatta guisa coloro che furono sortiti a guidarla, fuorvia anch'essa e, indulgendo agli appetiti e alle cupidini, sempre più si smarrisce nella selva selvaggia delle passioni, della politica e spirituale miseria:

Perchè la gente, che sua guida vede
Pure a quel ben ferire ond'ella è ghiotta,
Di quel si pasce, e più oltre non chiede.
(*Purg.* XVI, 100-2).

Il che è certamente fuor dell'ordine stabilito da Dio, che non può volere che quei suoi ministri, da lui creati per il bene, siano anche seguiti nel male.

Ritenuto adunque come caposaldo della dottrina morale e politica dell'Alighieri il principio che Dio ha create le due potestà, di cui sopra s'è fatto cenno, perchè guidino l'uman genere alla felicità

temporale e spirituale; ritenuto che il viaggio simbolico di Dante ha per l'appunto in mira di mostrare la mistica rigenerazione dello spirito umano che dallo *stato di miseria* (la selva) sale alla *temporale ed eterna felicità* (paradiso terrestre e celeste); ritenuto che il *Sole* invocato quale infallibil guida nel Purgatorio non può avere altra significazione che quella della duplice autorità, creata appunto a guida sicura degli uomini; ritenuto finalmente che i raggi del pianeta

Che mena dritto altrui per ogni calle,

non possono significare cosa diversa dai raggi che

Esser den sempre . . . . . duci,

ne segue per conclusione necessaria che cotesti *raggi del pianeta* simboleggiano appunto la luce delle due autorità, temporale e spirituale, le quali nel legittimo e pieno esercizio delle proprie giurisdizioni cooperano concordemente, *conjurant amice*, all'umana felicità.

E come questa interpretazione s'accordi pienamente col sistema simbolico di Dante, non è chi non veda. La selva è lo stato di miseria in cui l'uomo erra smarrito. La selva è *oscura* perchè i due Soli si sono spenti a vicenda

. . . . . l'un l'altro ha spento,

ond'è muta la luce delle due autorità, torte come sono contro i loro fini, sconvolte, corrotte, disfatte. Il

colle rappresenta lo *stato di felicità;* ed è illuminato dalla luce del sole a significare quel ch'è il principio fondamentale della dottrina politica del Nostro, cioè che alla piena felicità temporale e spirituale l'umana famiglia non può pervenire, dove ad essa ella non sia guidata per le vie del mondo dall'Imperatore e per le vie del cielo dal Pontefice; l'uno e l'altro fedeli ai principii a cui li ordinarono

La somma sapienza e il primo amore.

Ancora. Quando Catone addita ai poeti il cammino che han da seguire, finisce con ammonirli:

Poscia non sia di qua vostra reddita;
Lo Sol vi mostrerà, che surge omai,
Prender il monte a più lieve salita.
(*Purg.* I, 106-8).

E il concetto è pur sostanzialmente il medesimo: il Sole vi guiderà per la via migliore alla vostra meta, che è la sommità del monte, cioè la felicità. E quel *surge omai,* oltre e più che il significato letterale, ha il significato allegorico dell'aspettata restaurazione delle due autorità, che avrebbe favorito la spirituale e civile redenzion degli uomini. La qual restaurazione Dante credeva e presagiva vicina per opera del *Veltro* e del *Cinquecento dieci e cinque* (1), nei quali per me è chiaro come

(1) Cfr. *Purg.* XXXIII, v. 40 e segg.:

Ch'io veggio certamente, e però 'l narro,
A darne tempo già stelle propinque
Sicuro d'ogni intoppo e d'ogni sbarro;

luce meridiana essere dal poeta ribadito il concetto che è la chiave di vôlta di tutto il suo sistema politico e allegorico; il concetto cioè del *Pontificato* e dell'*Impero* rimessi sulla via da Dio tracciata, per opera di un santo Pontefice (Veltro) e di un savio e magnanimo Imperatore (Cinquecento dieci e cinque) (1).

Osservisi ancora come la necessità della luce di

Nel quale un *cinquecento dieci e cinque*
Messo di Dio, anciderà la fuia,
E quel gigante che con lei delinque.....

E questo concetto allegorico è, in sostanza, il medesimo che Dante esprime con scritturale caldezza d'imagini nel principio dell'epistola testè citata: « Ecce nunc tempus ac« ceptabile, quo signa surgunt consolationis et pacis. Nam « dies nova splendescit alborem demonstrans, qui jam tenebras « diuturnae calamitatis attenuat: jamque aurae orientales « crebrescunt; rutilat coelum in labiis suis, et auspicia « gentium blanda serenitate confortat. Et nos gaudium ex« pectatum videbimus, qui diu pernoctavimus in deserto . . . ».

(1) Non sarà, io credo, fuor di luogo l'accennar qui alla poco nota memoria (non ricordata dallo Scartazzini nella sua bibliografia del *Veltro* e del *DXV*) del padre B. Sorio, inserita nel tomo IX, serie II, degli *Opuscoli Religiosi Letterari e morali* stampati a Modena dalla tip. Erede Soliani, 1867. Descritta una scrittura anagrammatica e acrostica di Rabano Mauro *De Laudibus Sanctae Crucis* e dimostrato come Dante conobbe e in qualche parte imitò l'arte cabalistica di lui, egli conclude che Dante ha imitato anche qui Rabano; perchè, prendendo la formola monogrammatica del *cinquecento dieci e cinque* si ha:

$$500 = D$$
$$10 = X$$
$$5 = V.$$

questo Sole sia riaffermata dal poeta in più altri luoghi del Purgatorio, la cui salita, secondo quello ch'egli ha imaginato, non può farsi di notte:

> E il buon Sordello in terra fregò 'l dito
> Dicendo: Vedi, sola questa riga
> Non varcheresti dopo 'l Sol partito.
>
> (*Purg.* VII, 52-4).

E invero è facile comprendere come, essendo le due sopra dette autorità ministre e fonti della duplice felicità umana, non sia possibile nelle vie di questa fare un passo senza di loro. Così si ribatte in forma negativa quel concetto che il poeta ha espresso già tante volte in modo affermativo, che cioè il suo *Sole* allegorico è l'unica guida necessaria e bastevole ad attingere le floride cime dell'umana felicità. Mi par dunque che si possa tenere per sufficientemente dimostrato che il *Sole*, ogni qualvolta prende un particolar significato simbolico che s'innesta nell'allegoria fondamentale del poema, rappresenta nell'intenzione di Dante la duplice autorità, spirituale e temporale.

Se non che io non mi voglio staccare da questo argomento prima d'aver tentato di rispondere a una

---

Ora questa sigla *DXV* sarebbe l'espressione acrostica della formola: *Dominus Xpus Vincet.* Dal che si vede che il Sorio giunge per diversa via alla spiegazione stessa del Torricelli (*Studi sul Poema sacro di Dante.* Napoli, 1830, vol. I) per il quale il *cinquecento dieci e cinque*, voltato in *DXV*, significa: DOMINUS XPUS VICTOR O VLTOR O VINDEX.

domanda, che tutti certamente i miei cento lettori avranno fatta, almeno a sè stessi: O perchè Virgilio aspetta proprio nella seconda cornice del Purgatorio a far questa sua fervida invocazione al simbolico Sole?

Ora io vorrei notare anzitutto che, qualunque altra interpretazione si dia al Sole rispetto alla macchina del poema, questa domanda è sempre imbarazzante a un modo. Anzi peggio: chè sarebbe esempio nuovo nel poema che Virgilio

. . . . . ribellante alla sua legge

invocasse direttamente Dio, oppure un attributo di lui come la Grazia o la Giustizia. L'invocazione non è udita ove non

. . . surga su di cor che in grazia viva;
(*Purg.* IV, 134)

nè puossi affermare che Virgilio *viva in grazia*, poichè *non conobbe e non adorò debitamente Iddio e fu ribellante alla sua legge* (1). Questo è dunque un altro argomento fortissimo che infirma la vecchia e più comune interpretazione.

Ma rimettiamoci in carreggiata; se il Sole ha una significazione di così capitale importanza nella tessitura del poema, perchè Virgilio aspetta tanto innanzi nel suo viaggio a invocarlo? Perchè almeno non l'ha invocato sul principio del Purgatorio,

(1) Cfr. *Inf.* I e II, IV, ecc.

quando Catone gli aveva detto che appunto il Sole sorgente gli avrebbe segnata la via più sicura e spedita?

Consideriamo anzitutto la natura del luogo, dove Virgilio volge al Sole la calorosa apostrofe. Giunti i poeti sulla seconda cornice:

> Ombra non gli è, nè segno che si paia;
> Par sì la ripa, e par sì la via schietta,
> Col livido color della petraia.
>
> (*Purg.* XIII, 7-9).

Nella brulla e squallida uguaglianza di questa solitudine Virgilio non vede indizio materiale che lo guidi nel suo viaggio, nè vede ombre a cui chiedere il cammino, nè prevede trovarne che glie lo additino:

> Se qui per dimandar gente s'aspetta,
> Ragionava il Poeta, io temo forse
> Che troppo avrà d'indugio nostra eletta.
>
> (*Idem.* 10-12).

Fin qui, salendo per il Purgatorio, le anime stesse l'avevano indirizzato. Esse, come

> . . . ben finiti... già spiriti eletti,
>
> (*Purg.* III, 73)

dovevano ben conoscere almeno la via della perfezione. Ma qui siamo nella cornice degli invidiosi;

> E come agli orbi non approda il Sole,
> Così all'ombre, dov'io parlav'ora,
> Luce del ciel di sè largir non vuole.
>
> (*Purg.* XIII, 67-9).

Essi sono ciechi:

> Chè a tutte un fil di ferro il ciglio fora,
> E cuce sì, com'a sparvier selvaggio
> Si fa, però che queto non dimora.
>
> (*Idem.* 70-2).

Onde, accasciati, fanno espiazione del loro peccato e, sino a che non l'abbiano compiuta, non possono vedere nè additare altrui la via della perfezione. La qualità stessa del peccato, onde del mezzo ordinato alla luce usarono per abbuiarsi (1), e la qualità della pena lascia facilmente comprendere come da questi peccatori non possano i poeti avere, come hanno invece dagli altri, alcuno schiarimento al loro viaggio. Di qui adunque la necessità d'un'invocazione speciale a quella luce che sola poteva e doveva guidarli. Oltre a ciò non pare fuor di proposito quest'apostrofe indirizzata al Sole della duplice autorità nel cerchio dove si purga l'invidia, poichè Dante credette che per cagione appunto dell'*invidia* quella si fosse venuta offuscando. Infatti il Veltro caccerà la lupa

> per ogni villa,
> Fin che l'avrà rimessa nell'Inferno,
> Là onde invidia prima dipartilla.
>
> (*Inf.* I, 109-11).

La lupa è nel significato politico la curia romana che, troppo intenta ai beni terreni, dimenticava il

(1) Cfr. Perez, *I sette cerchi del Purgatorio dantesco*, Verona, 1867.

divin ministero a cui Dio l'aveva sortita; dunque l'invidia è causa dell'offuscarsi e del corrompersi dei due poteri, perchè il Pontefice vuol sopraffare l'Imperatore e, discordi e rivali,

. . . . . l'un l'altro non teme.

Ma se l'*invidia* è prima cagione del corrompersi della duplice autorità, essa è anche in particolare il peggior tarlo dell'Impero, chiamandola il poeta

Morte comune, e delle corti vizio.

(*Inf.* XIII, 66).

Ed è la cagione precipua delle discordie intestine e della dissoluzione d'ogni ordine civile, secondo che lamenta Ciacco nel sesto dell'Inferno:

. . . . . la tua città ch'è piena
D'invidia, sì che già trabocca il sacco . . .

Dai quali luoghi e dagli altri del poema e del Convivio, dove l'Alighieri usa crucciate parole contro l'*invidia*, è dato conchiudere ch'egli la considera come prima causa morale del decadere e offuscarsi delle due autorità. Onde al Sole, che affratellate e come fuse in un unico concetto di suprema perfezione le rappresenta e personifica, sembra ben opportuno che i due poeti particolarmente si raccomandino in quel cerchio appunto dove tutti gli occhi sono chiusi al suo splendore.

II.

LA BUFERA DEI LUSSURIOSI (1)

« Mentre che il vento, come fa, si tace ».
(*Inf.* V, 96).

I.

Nella moltitudine dei lussuriosi che

La bufera infernal, che mai non resta,

trascina violentemente e percuote nel secondo cerchio del suo Inferno, Dante scorge *duo che in-*

(1) La qualità della pena imaginata dall'Alighieri per i lussuriosi procede da un evidente concetto di analogia che ne costituisce l'opportunità e la convenienza. La bufera travolge le anime nell'inferno, come sulla terra le travolsero la passione e gli appetiti del senso. Il perchè il castigo è qui il proprio simbolo del peccato; la bufera è la passione stessa, e Dante ce lo fa intendere assai manifestamente con le parole di Virgilio:

. . . . . e tu allor li prega
Per *quell'amor che i mena* . . . . .

Or donde venne al poeta l'idea di questa pena? S'è cosa certa che l'alta fantasia di lui non avea mestieri che l'esempio d'altri scrittori gli suggerisse espedienti e forme all'opera sua, non è men vero tuttavia che dalle leggende e

steme vanno e ai quali egli ha desiderio di parlare. Al suo timido

. . . . . volentieri
Parlerei a que' duo . . .

---

dottrine medievali e dai poemi antichi egli tolse parecchie delle finzioni che destano in noi tanto raccapriccio e tanta meraviglia; onde non pare al tutto contro ragione il chiedersi se mai anche per questa infernal procella egli non avesse per avventura dinanzi al pensiero qualche modello. Il quale a me sembra ch'egli trovasse nell'*Eneide*, il libro suo favorito, da cui tolse all'opera propria assai più elementi che non si creda comunemente. Ma per iscovrirli bisogna cercarli, più che altro, a traverso alle intepretazioni allegoriche che se ne almanaccarono in buon dato nel medio evo; e allora si vedrà come la procella che Virgilio descrive nel IV dell'*Eneide:*

Interea magno misceri murmure caelum
incipit, insequitur commixta grandine nimbus:
et Tyrii comites passim et Troiana iuventus
Dardaniusque nepos Veneris diversa per agros
tecta metu petiere; ruunt de montibus amnes.

(V. 160-164).

venga nel *De Continentia Vergiliana* di Fulgenzio interpretata come allegoria della passione che trascina al peccato carnale, simboleggiato appunto nel mal passo di Didone che cesse ad Enea nella grotta:

Speluncam Dido dux et Troianus eandem
deveniunt, prima et Tellus et pronuba Iuno
dant signum: fulsere ignes et conscius aether
conubiis, summoque ulularunt vertice nymphae.
ille dies primus leti primusque malorum
causa fuit.

(V. 165-170).

Se poi non appare *esplicitamente* da luogo alcuno di Dante ch'egli conoscesse Fulgenzio, da ciò ch'egli scrisse nel *Convivio* e nel *De Monarchia* si fa ben chiaro che tutte le sposizioni allegoriche dell'*Eneide* gli erano famigliarissime.

Virgilio risponde:

. . . . . Vedrai quando saranno
Più presso a noi; e tu allor li prega
Per quell'amor che i mena; e quei verranno.

E, nel vero, all'affettuosa preghiera di Dante:

. . . . . O anime affannate,
Venite a noi parlar, s'altri nol niega,

quegli innamorati spiriti s'arrendono subitamente, poichè il poeta ci narra che

Quali colombe dal desio chiamate,
Con l'ali aperte e ferme, al dolce nido
Volan, per l'aer dal voler portate;
Cotali uscir dalla schiera ov'è Dido,
A noi venendo per l'aer maligno,

e si mostrano ben disposti e desiderosi di parlar col Poeta dei fatti loro

Mentre che 'l vento, come fa, si tace.

Ora io lascierò stare la questione della punteggiatura nella similitudine delle colombe; questione posta già dal Giusti e dal Muzzi e ripresa qualche anno fa in varie riviste italiane, benchè quella similitudine abbia grandissima parte nell'interpretazione che sto per proporre. Solo di passata mi sia permesso di meravigliarmi come lo Scartazzini, forse troppo sollecito delle lezioni nuove, abbia potuto raffazzonare quella terzina così:

Quali colombe dal desio chiamate,
Con l'ali alzate e ferme, al dolce nido
Vengon: per l'aere dal voler portate
Cotali uscir della schiera ov'è Dido,
A noi venendo per l'aer maligno
Sì forte fu l'affettuoso grido.

Di che seguirebbe che il *per l'aer dal voler portate* andrebbe riferito alle anime insieme all'*a noi venendo per l'aer maligno*, attribuendo gratuitamente al poeta una ripetizione di frase non pure inutile e in tutto disforme dalla varietà, proprietà e precisione di cui, segnatamente nelle similitudini, Dante ha dato così mirabili esempi; ma eziandio contraria addirittura ad ogni regola più elementare di convenienza stilistica.

Ma restringendomi al verso 96, sopra allegato, intorno al quale specialmente s'aggira il presente discorso, dirò anzitutto come rispetto all'interpretazione di esso i commentatori siano divisi in due campi, e fra essi penda incerto il Tommaseo, il quale si tien contento a notare la contraddizione tra questo verso 96 e i precedenti:

> La bufera infernal, *che mai non resta*... (31)
> Nulla speranza gli conforta mai,
> Non che di posa, ma di minor pena (44, 45).

« Se la *bufera infernale*, egli dice, *non resta mai*, se gli spiriti non hanno speranza *mai* di pena minore, nonchè di *posa*, come è che nel colloquio di Francesca con Dante il vento *si tace?* » A questa domanda aveva già risposto per conto suo Francesco da Buti nel secolo stesso di Dante, affermando che « quel vento mai non resta per rispetto di tutti quelli dannati; ma per rispetto di questi due (Francesca e Paolo) bene restava, perchè aveano licenzia di parlare con Dante, e però molti testi

hanno *ci tace* ». — Per conto suo, ho detto; e posso aggiungere per conto di molti e molti altri che vennero di poi, e s'acquetarono alla sentenza del Butense, tenendo per certo, dirò con le parole stesse del *Blanc*, che « Dante presuppone che in suo favore si conceda una breve tregua alle anime alle quali egli parla, durando tuttavia eterna la legge che quivi regna » (1). Per favor divino, in conclusione, vien *sospesa* la bufera per tutti i dannati o, cosa anche più strana, per quei *due* soltanto.

Ora io capisco come un intervento soprannaturale sia l'espediente più comodo a spiegare i luoghi poco chiari; capisco eziandio come possa tornare opportuno l'accettar per buoni siffatti *presupposti* quando si è a corto di migliori argomenti; e capisco del pari come somigliante interpretazione del passo presente possa fino a un certo segno parer suffragata dal fatto che Dante mostra valersi scopertamente di tali espedienti in più luoghi del suo poema. Così addormentatosi sulla riviera d'Acheronte si trova poi, allo svegliarsi, dall'altra parte, sulla proda

Della valle d'abisso dolorosa.

Chi ve lo aveva portato dormente?

La porta della città di Dite custodita dagli angeli cattivi non cede agli argomenti di Virgilio e un

(1) Cfr. Blanc, *Saggio di una interp. filolog. della D. C.* (trad. it.) Trieste, 1865.

messo del Cielo, che passa Stige a piedi asciutti, l'apre miracolosamente con un tocco della sua verghetta. Altrove (Purg. IX) il poeta *vinto dal sonno* si addormenta e, svegliato, si trova dinanzi alla porta del Purgatorio, dove era stato portato nientemeno che da Lucia.

Ora, così ragionano o sembrano ragionare quei molti, se Dante tante altre volte si concede di questi miracolosi sussidi, o perchè anche qui non avrà potuto fare il medesimo? E il Lubin, ultimo venuto fra così gran turba, a rincalzo della comune opinione allega di suo quest'altro argomento: « Anche ai beati nella stella di Venere per piacere a Dante *non fia men dolce un poco di quiete.* È dunque il tacer del vento anche qui grazia di Dante, come quella quiete dei beati ». Se non che il Lubin non ha avvertito che ai beati del Cielo non è *imposto* l'andare attorno, com'è ai lussuriosi dell'Inferno, e che ragione e condizion prima della loro beatitudine è appunto il far liberamente ciò che loro aggrada. Onde se per il *piacere* d'intrattenersi con Dante essi sospendono di *notare*

Dietro alle note degli eterni giri,

ciò non d'altro procede che dalla libera volontà ch'essi hanno di far così. Nè sarebbero *beati* se all'onesta voglia dovesse per qualsivoglia cagione essere mozzo il fine; poichè beatitudine, secondo il concetto dantesco, è la piena acquiescenza dell'in-

telletto e della volontà (Cfr. *Parad.* III e XXVIII e *De Mon. passim*).

Nè meno facile è la risposta agli altri sostenitori del favor soprannaturale; chè se ad ogni volta Dante più o meno scopertamente lo confessa, o con certezza lo fa apparire, perchè qui non ne fa cenno di sorta? E poi, dove mai per agevolare il cammino od appagare la curiosità del mistico viaggiatore, dove mai, dico, s'infrangono leggi così solennemente promulgate, come in questo secondo cerchio dell'abisso? Dove per il piacer di Dante i dannati hanno pur un solo istante d'intermittenza delle loro pene? Forse che Ciacco si toglie di sotto alla pioggia maledetta, e Filippo Argenti esce dal fango, e Farinata dall'avello infocato, e Pier delle Vigne dal tronco rigido e doloroso, e Capaneo e ser Brunetto si riducono a schermo dalla pioggia di fuoco che eternamente li cuoce? Se talvolta escono a sciorinarsi fuor della pegola i barattieri, ciò è pure un fatto abituale in quel cerchio, dove i diavoli con loro raffi ne fanno acerbe vendette e volgono in maggiore strazio quel breve sollievo. È pertanto contrario ad ogni ragione l'ammettere che Dante supponga in favor suo cessata la bufera, perchè ciò contrasterebbe con quel rigido concetto di giustizia onde egli ha divisato il suo Inferno e distribuitene le pene, e insieme con le recise parole ond'egli tante volte in sì varie maniere ripete che la pena è sempre uguale in sè stessa ed eterna-

mente continua. Così in questo stesso quinto canto afferma che:

> Nulla speranza gli conforta mai,
> Non che di posa, ma di minor pena.

Nel canto sesto della pioggia fetida che percuote i golosi dice che

> Regola e qualità mai non l'è nova;

e il medesimo pensiero ripete nel canto settimo, dove dei prodighi e degli avari sentenzia che

> In eterno verranno agli due cozzi.

E quando nel settimo cerchio incontra Brunetto Latini, gli conviene camminare lungo l'argine di pari passo con lui, perchè al dannato non è concesso riposo, e se mai

> S'arresta punto, giace poi cent'anni
> Senza arrostarsi quando 'l fuoco il feggia.

Con che il poeta intende significare che se il peccatore, condannato a correre *continuamente* sotto la pioggia di fuoco, s'arresta un solo istante, deve poi scontare questo momento di leggiero sollievo con cento anni di raddoppiata pena, essendo impedito di sventolarsi e toccarsi con le mani quando il fuoco lo scotti.

Da tutti questi e più altri luoghi del poema appar chiaro che nella mente di Dante era così fisso il concetto della necessaria e infrangibil continuità, onde opera la giustizia punitrice, che non può ammettersi in niun modo potesse essa mai venire interrotta per i dannati del secondo cerchio.

Il presupposto adunque del *favor divino*, tirato in ballo a spiegare la contraddizione che appare in questo luogo, non ha alcun valido fondamento e poggia soltanto su di un argomento negativo, cioè sulla nessuna attendibilità dell'altra spiegazione, che sopra ho detto avere in proprio favore una parte dei commentatori. La quale consiste nell'intendere in un modo molto relativo quel non *restar mai* della bufera infernale. Anzi, come è proprio del vento fisico in questo mondo l'aver qualche breve periodo d'intermittenza per quanto violento e ostinato esso spiri, così, dicono, dev'essere il medesimo del vento infernale, e il poeta afferra la propizia occasione d'uno di questi momenti di tregua per parlare ai due cognati.

Al che, parmi, si può vittoriosamente rispondere che la qualità stessa della pena inflitta ai lussuriosi esclude quest'intermittenza, che ne attenuerebbe di molto il rigore, senza alcuna ragione nè logica nè analogica. Chè per un riguardo, dato il concetto della pena infernale, questa non si può ammetterla altrimenti che sostanzialmente uguale in sè stessa e continua. Per l'altro, posta la uguaglianza e continuità necessaria, fatale ed eterna delle pene infernali, anche la pena dei lussuriosi ha da conformarsi al modo delle altre, a cui *regola e qualità mai non è nova.*

E v'ha di più ancora. Se intermittente fosse la fatica dei prodighi e degli avari, in quegli intervalli

potrebbe pure rimanere loro un senso grave di stanchezza; se intermittente la pioggia maledetta e greve dei golosi, ne rimarrebbe pur loro continua e più acuta la molestia del fetore; se intermittente la pioggia di fuoco, resterebbe il bruciore delle scottature. Ma se noi imaginiamo intermittente la bufera infernale, concediamo ai dannati un troppo grande e troppo frequente ristoro; e oltre che ciò starebbe contro il sistema punitivo di Dante, ne verrebbe tolto ogni valore ed ogni senso ai due versi nei quali il poeta sembra che siasi industriato di pur ribadire l'idea di quella eterna e non mai interotta continuità:

> Nulla speranza gli conforta mai,
> Nonchè di posa, ma di minor pena.

L'espressione dei quali versi è così esplicita, e l'interpretazione così ovvia, da non ammettere alcuna possibile restrizione. Noterò da ultimo che se il poeta avesse voluto accennare a questa pretesa intermittenza, non si sarebbe fatto rispondere da Virgilio: *aspetta quando, volando, si saranno avvicinati a noi;* ma bensì; *aspetta quando la bufera sia scemata o momentaneamente cessata.* Non pare?

II.

Scartate adunque le due interpretazioni comunemente seguite dagli interpreti che poco o tanto

si fermarono su questo verso, resta a vedere se non ci sia altra plausibil maniera d'intenderlo.

E dobbiamo anzitutto tener conto di alcune espressioni del poeta che possono gettare non poca luce su questo punto. Appena Dante ha significato alla sua guida il desiderio che egli ha di parlare a quei due, gli viene risposto:

> . . . . . Vedrai quando saranno
> Più presso a noi; e tu allor li prega
> Per quell'amor che i mena; e quei verranno.

Da ciò appare manifestamente che Dante e Virgilio, come assai spesso lungo tutto l'Inferno, si trovano fermi sull'orlo del cerchio; *a sè*, cioè nel luogo dove *essi si trovano*, chiamano i due amanti, i quali, secondo che Virgilio afferma esplicitamente, *verranno*. E, nel vero, non appena la bufera ha fatto piegare alquanto i due amanti verso i poeti,

> Si tosto come il vento a noi li piega,

Dante, pronto e accorto, li chiama:

> *Venite* a noi parlar, s'altri nol niega.

All'invito affettuoso s'arrendono subito le anime di Paolo e Francesca. E come le colombe chiamate dall'amore dei loro piccini volano al nido con l'ali aperte e ferme, portate per l'aria dalla sola forza della volontà, così si spiccarono quelli dalla schiera di Didone,

> A noi venendo per l'aer maligno,

cioè a traverso a quell'aere rubesto, venendo nel

luogo *dove eravamo noi.* Che *per l'aer maligno* voglia dire per l'appunto *a traverso la corrente del vento* si ha manifestamente per ragion d'analogia, avendo Dante scritto anche nell'ottavo del Purgatorio:

> . . . . . Quant'è che tu venisti
> Appiè del monte *per le lontane acque?*
> Oh! dissi lui, *per entro i luoghi tristi*
> Venni stamane . . . . . .

e nel decimo sesto:

> E venni qui *per la infernale ambascia.*

Poichè adunque le anime per parlare con Dante *attraversano la bufera,* gli è certo che questa nè per naturale intermittenza nè per ispecial grazia divina non è cessata, perchè non si può attraversare ciò che non c'è. Poichè poi esse si avvicinano a Dante, anzi si portano addirittura dove egli si trova, attraversando per ciò la bufera, gli è certo altresì ch'esse escono dalla corrente di quella, non essendo supponibile che Dante si trovi dentro alla ridda infernale che travolgeva e percoteva i dannati. Chè, primamente, il poeta non s'espone quasi mai alle pene che incontra. Egli non entra sotto alla pioggia del fuoco, gira a tondo il lago di pece dei barattieri e ben si guarda dal lasciare gli orli dei cerchi, dove fiamma non cade, nè bolle pegola. Che se alle sue nari d'uom vivo giunge il puzzo dei cerchi infernali; se sul suo viso egli sente il rigore del ghiaccio dei traditori e il ventar dell'ali

di Lucifero: se agli occhi prova la molestia della caligine d'averno e il pizzicore del fumo che avvolge gli iracondi nella terza cornice del Purgatorio: se finalmente attraversando il muro di fiamme in cui si purgano i lussuriosi, egli si sente scottato in così fatta maniera da esclamare:

in un bogliente vetro
Gittato mi sarei per rinfrescarmi,

bisogna pur supporre che anche da questa bufera, di cui con così persistente efficacia descrive i caratteri esterni, quali gli si manifestavano per gli organi della vista e dell'udito, egli avrebbe dovuto ricevere una forte impressione su tutta la sua persona, se ci si fosse ficcato dentro (1).

In secondo luogo non si può supporre che i poeti entrino qui proprio in mezzo alla bufera perchè Virgilio, ch'era puro spirito, non avrebbe potuto avventurarvisi senz'esserne rapito. Parmi dunque irrefragabilmente fermato questo primo punto, che Dante e Virgilio son fuori della corrente del vento; e Francesca e Paolo, che a' loro inviti si portano, volando, dove erano essi *(quei verranno — ventte — a noi venendo)*, escono dalla bufera e vanno a fermarsi dove questa *taceva.*

Non è pertanto maraviglia che Francesca dica: *Mentre che il vento, come fa, si tace;* poichè quando ella fu presso ai poeti potè arrestarsi, e non

(1) V. la nota *A* in fondo a questo saggio.

sentì più l'impeto del vento che violentemente fin allora l'aveva trasportata. Inconsapevole della forza misteriosa che l'ha strappata fuori di quella ridda infernale, tutt'assorta nel giocondo sfogo ch'ella si apparecchia a dare alla sua passione, Francesca non bada se ella proprio è uscita da quel vortice, o non piuttosto esso le si sia quetato d'intorno. Ella si sente ferma, dice adunque che la bufera si è fermata; la bufera taceva *dove* ella era, ed ella crede che la bufera tacesse *allora*. Il *come fa* nell'intenzione di chi parlava poteva per facile illusione significare anche una relazione di tempo, *come fa ora;* ma per rispetto al fatto non può significare che una relazione di luogo: *come fa qui.*

Spiegando in questo modo si viene anzi tutto a togliere la contraddizione che appare tra il verso 96 e i versi 31 e 43-44, perchè così non si deroga in nessun modo alla legge fondamentale dell'assoluta continuità della pena. Oltre a ciò si spiega chiaramente quel triplice verbo *venire*, il quale non avrebbe alcuna ragione d'essere se la bufera dovesse comecchessia cessare. E in vero, se ciò accadesse, i poeti, come fanno sempre quando la condizione propria dei luoghi infernali non lo impedisca, s'accosterebbero essi ai due dannati; e se essi, i poeti, si trovassero veramente dentro alla giostra del vento, non avrebbero bisogno di far venire a sè le anime (ma dove?) bastando ch'essi si fermassero e le arrestassero al loro passaggio.

Nè, spiegando altrimenti, si capisce la ragione dello scongiuro, suggerito da Virgilio, *per quell'amor che i mena*; non essendo mestieri mai di scongiuri o lusinghe perchè le anime dell'Inferno e del Purgatorio s'arrendano agli inviti di Dante.

Per effetto di quello scongiuro Francesca e Paolo *vengono* ai poeti come colombe a cui, senza l'agitar delle ali, basta la forza del volere per trasportarsi al dolce nido. Se noi ci figuriamo cessata la bufera, l'imagine delle colombe non regge. Cessato infatti l'impedimento di quella, Francesca e Paolo, anche senza sforzo alcuno di volontà, possono liberamente volgere dove lor piace i loro movimenti. Ma se noi ammettiamo che la bufera spiri del continuo, senza cessare nè scemare menomamente mai, allora quella similitudine riesce bella e naturale. Come alle colombe basta la forza del volere per fendere l'aria senza bisogno di battere le ali, di vincere cioè la resistenza dell'aria col mezzo materiale e necessario delle ali; così quei due, per la forza di volontà comunicata a loro dallo scongiuro che Virgilio suggerisce a Dante, si sentono miracolosamente abilitati a sottrarsi alla bufera, dirigendo i proprii passi alla volta dei poeti. Di che segue che il favor divino, che pure dobbiamo ammettere come elemento primo della macchina di tutto il poema dantesco, consisterebbe soltanto in questa specie di efficacia taumaturgica che ha lo scongiuro suggerito da Virgilio.

Non bisogna scordare che Dante afferma nel primo del Purgatorio che *dell'alto scende virtù* che aiuta Virgilio a condur lui per i regni dei morti. Nè anche bisogna scordare che una delle ragioni per le quali Dante prese a guida Virgilio è appunto questa, che egli passava nella tradizione come ben pratico dei luoghi infernali e delle arti necessarie ad attraversarli. E tutti sanno che in più luoghi dell'Inferno e del Purgatorio dantesco Virgilio supera gli ostacoli che si frappongono al mistico viaggio con espedienti quasi taumaturgici, o tali almeno che rivelano una potenza superiore che lo aiuta e governa. Questo sussidio di un poter soprannaturale si fa manifesto anche nel presente luogo e per l'appunto nel modo sopra detto; cioè Virgilio insegna a Dante un come magico scongiuro che, non ostante la furia del vento, valga a far arrestare e andare a lui quelle anime. E Virgilio, conscio della *virtù* che dall'alto lo sorregge, si mostra ben certo dell'efficacia del suo scongiuro, poichè esplicitamente afferma che *quei verranno.*

Se non che Dante, il quale nel principio del suo viaggio si palesa sempre dubitoso dei miracolosi effetti che il *parlar* di Virgilio gl'*impromette;* Dante, il quale forse qui si dà l'aria di non pensare a un mezzo straordinario e come magico, Dante resta in dubbio circa il risultato di quella novissima qualità di scongiuro e, dopo averlo pur

fatto con quelle tenere e pietose parole: *O anime affannate*, aggiunge per conto proprio un cenno di timida dubitazione e insieme una quasi velata preghiera a chi può ciò che vuole, affinchè conceda la grazia:

Venite a noi parlar, *s'altri nol niega.*

La qual dubitazione corrisponde a capello alla timidità della prima domanda, espressa con un modesto desiderativo: *volentieri*, e un condizionale: *parlerei.*

Ma l'effetto riesce per l'appunto quale Virgilio aveva affermato, poichè quello scongiuro comunica tanta forza di volontà alle due anime che, quasi vincendo la giostra vertiginosa che le travolge, esse possono sottrarsene. E Dante, descrittoci il fatto nel modo stesso che avvenne, valendosi della appropriatissima similitudine delle colombe, esprime un certo stupore misto a compiacenza per questo come inatteso risultato, esclamando:

Sì forte fu l'affettuoso grido!

Il qual verso non può avere altro significato che questo: *tanta efficacia ebbe il mio grido pieno d'affetto*, cioè *lo scongiuro insegnatomi da Virgilio!*

Altrimenti interpretando tutto il passo, questo verso riesce al tutto incomprensibile. Come! Quello sforzo che non si richiedeva a Ciacco, a Farinata, a Pier delle Vigne, a Ser Brunetto, a Guido di Montefeltro, a maestro Adamo, al Conte Ugolino, si fa necessario per parlare con Francesca, la

loquace Francesca, dominata dalla più loquace delle passioni? No; se Dante quasi con espressione di maraviglia esclama:

Sì forte fu l'affettuoso grido!

ciò vuol dire che la forza di esso grido si esercitò su ben altro che sul cuore dei due amanti, già di per sè troppo ben disposti a venire a parlare a lui dell'amor loro. Che se mai, per non ammissibile ipotesi, a ciò fosse stato mestieri di un così forte scongiuro, come si spiegherebbe poi la spontaneità e l'ardore della loro venuta, simile affatto a quell'ardor di desiderio e d'affetto che basta da solo a portar le colombe al nido senza che battano le ali?

Secondo me, come tutti quasi i dannati hanno grande desiderio di conoscer Dante e, più, di farsi conoscere da lui, così non può credersi che dal modo degli altri si dipartano questi del secondo cerchio. Se non che la loro pena è tale che non consente al poeta d'intrattenersi liberamente con loro. È perciò mestieri di un espediente soprannaturale che faccia arrestare i due amanti, dacchè Dante non potrebbe mettersi dietro a loro nei giri turbinosi, come pur s'accompagna nel cammino a Brunetto Latini nel settimo cerchio dell'Inferno, e ad Oderisi e agli altri superbi nella prima cornice del Purgatorio. E siffatto espediente consiste nello scongiuro di Virgilio il quale, posta la natural disposizione, anzi il natural desiderio dei dannati

di parlare de' fatti loro, lo rinfiamma e per ispecial favor divino, che in esso appunto si manifesta, lo rende così potente da far che i due bastino a vincere con la forza della volontà la forza del vento, come appunto (giova ripeterlo anche una volta) basta alle colombe la forza del volere a vincere la resistenza dell'aria, senza aver bisogno d'agitarla con le ali.

Così il favore speciale accordato a Dante non sarebbe già di far cessare per alcun tempo il tormento ai dannati, il che non poteva passar per la mente al poeta; ma soltanto di comunicare a quei *due* tanta forza di desiderio da poterli abilitare ad uscire per poco dalla corrente del vento infernale. Il portento è preannunziato a Dante dalle parole di Virgilio:

. . . . . E tu allor li prega
Per quell'amor che i mena; e quei verranno;

e nella frase *per quell'amor che i mena* è tutta la ragione intima dell'effetto che ne segue. *L'amor che i mena* è una cosa stessa con la bufera che li rapisce e travolge, che perpetua nelle anime loro gli affanni innenarrabili della passione e del peccato, e che in questi medesimi affanni trova argomento di castigo eterno e condegno. Ora la forza dell'*affettuoso grido* di Dante, che interpreta lo scongiuro di Virgilio, si esercita insieme e sull'animo dei due dannati che se ne sentono inacerbire gli struggimenti della passione, e sulla bufera stessa

che n'è sforzata a lasciare momentaneamente la sua preda.

Riassumendo adunque, la bufera infernale del secondo cerchio non *tace* nè per abituale intermittenza, nè per singolar concessione onde la Divinità compiaccia al poeta. Essa è veramente ed eternamente incessante, quale il poeta l'ha concepita e rappresentata: essa *non resta mai*. Solo le anime di Francesca e Paolo possono uscirne per breve istante, per trattenersi a parlare con Dante (1). In questo solo opera e si manifesta il favor divino; vale a dire nella straordinaria efficacia che la suprema potestà comunica al suo affettuoso grido, per il quale i due amanti, con forza misteriosa e a loro medesimi presso che inavvertita, sono attratti fuori da quell'orbita entro a cui vertiginosamente sono travolti senza ristoro e senza speranza.

---

(1) V. la nota *B* in fondo a questo saggio

NOTE

(A)

(*V. pag. 40*)

Mi par debito d'onestà confessare che c'è un luogo del poema il quale sembra in qualche modo contrastare a questo ch'io dico. Nel sesto dell'Inferno il poeta descrive la

Grandine grossa, ed acqua tinta, e neve

onde sono percossi i golosi, e poi fa intendere ch'egli proprio vi si caccia in mezzo, almeno secondo quello che manifestamente paiono significare i tre versi:

Noi passavam *su* per l'ombre ch'adona
La greve pioggia, e *ponevam le piante*
Sopra lor vanità che par persona.

Dunque, altri potrebbe concludere, non è vero che Dante non s'esponga direttamente ai fenomeni atmosferici e tellurgici che costituiscono alcune pene infernali. E infatti la più ovvia e semplice interpretazione di questi ultimi tre versi ci fa supporre di necessità che Dante calpesti con le sue *piante* le ombre dannate.

Se non che questo è un luogo assai singolare che io, confesso l'ignoranza mia, non arrivo a intendere bene; tanto che sarei perfino tentato di credere che quel *ponevam le piante sopra lor vanità che par persona* avesse a pigliarsi in un senso molto relativo e come astratto, e non nel preciso e concreto significato del passar sotto la grandinata e calpestare coi piedi le anime perdute.

Egli è ben vero che più innanzi il poeta sembra ribattere il medesimo concetto, dicendo:

> Sì trapassammo per sozza mistura
> Dell'ombre e della pioggia, a passi lenti,

ma poco oltre ci fa sapere che

> Noi aggirammo a tondo quella strada;

il che sembra tutt'altra cosa che non il mescolarsi ai dannati nel bel mezzo del cerchio dove cadono la grandine, l'acqua e la neve.

Questo io espongo in forma di semplice dubbio, giacchè quelle prime espressioni di Dante sembrano troppo esplicite da potere con qualche fortuna esser torte a nuove interpretazioni. Ma, pur ammesso che il poeta entri sotto alla pioggia e calpesti le anime, il dubbio mi si fa più forte. Bisognerebbe anzitutto mettere in sodo come Dante ha concepite le ombre, il che, a mio giudizio, non è molto agevole a determinare.

Stando a quel ch'egli ne dice in questo stesso episodio di Ciacco, esse non sono che apparenze, *vanità che par persona;* e il medesimo appare dal secondo del Purgatorio, dove Dante con evidente reminiscenza virgiliana dice d'essersi inutilmente sforzato d'abbracciare Casella:

> O ombre vane, fuor che nell'aspetto!
> Tre volte dietro a lei le mani avvinsi,
> E tante mi tornai con esse al petto!

E non ostante che siano ombre vane in tutto fuor che nell'aspetto, sono per virtù divina *disposte* a soffrire le pene:

> A sofferir tormenti e caldi e gieli
> Simili corpi la Virtù dispone,
> Che come fa non vuole che a noi si sveli.
> (*Purg.* III, 31-33).

Sta bene: e ciò è mirabilmente imaginato e meglio detto. Ma, domando io, se le ombre sono vane in tutto fuorchè nell'aspetto, e però non hanno alcuna consistenza e sfuggono ad ogni contatto, dove mai l'ombra di Brunetto Latini va a pigliare la *consistenza* e *saldezza* pur necessaria a prender Dante *per lo lembo?*

> Fui conosciuto da un, che mi *prese*
> *Per lo lembo* e gridò: Qual meraviglia?
> (*Inf.* XV, v. 23-24).

Dove Filippo Argenti per abbrancarsi alla barca di Flegias? Dove Sinone e maestro Adamo per iscambiarsi ceffoni e pugni così sonori? Dove i traditori della Caina per poter *mettere i denti in nota di cicogna*, dove nell'Antenora Ugolino per rodersi il teschio di Ruggieri co' denti,

> Che furo all'osso, come d'un can, forti?

Dove Virgilio per gettare manate di terra nelle fauci di Cerbero, per ispingere Dante *tra le sepolture* a Farinata, per istrappare *un ramoscello* dal *gran tronco* di Pier delle Vigne, per ravvolger la mistica *corda* e gittarla giù a Gerione, per sostenere materialmente in tanti incontri il suo alunno e portarlo nientemeno che in braccio, come *madre che prende il figlio e fugge:*

> Portandosene me sovra 'l suo petto;
>
> (*Inf.* XXIII, 37 e segg.)

e sulla groppa, mentre appigliato alle *vellute coste* di Lucifero

> Di vello in vello giù discese poscia
> Tra 'l folto pelo e le gelate croste?
>
> (*Inf.* XXXIV, 73-74).

Concediamo pure che a Virgilio sia dato ciò fare dalla *Virtù* che *scende dell'alto* e lo *aiuta* a guidare il poeta; ma se le anime del terzo cerchio non lamentano nè mostrano di sentire il calpestamento di Dante, perchè non sono che *vanità che par persona*, come mai può accadere che le anime del nono cerchio, pur essendo ugualmente *ombre vane* in tutto *fuor che nell'aspetto* e soltanto per virtù divina *disposte a sofferir tormenti e geli*, sentano invece e lamentino l'urto poco garbato delle *piante* del poeta, il quale narra esplicitamente:

> Se voler fu, o destino, o fortuna,
> Non so: ma passeggiando tra le teste,
> *Forte percossi i piè nel viso ad una.*
>
> Piangendo mi sgridò: Perchè mi *peste?*
> Se tu non vieni a crescer la vendetta
> Di Mont'Aperti, perchè mi moleste?

Ed io: Maestro mio, or qui m'aspetta,
Sì ch'i' esca d'un dubbio per costui:
Poi mi farai, quantunque vorrai, fretta.

Lo duca stette; ed io dissi a colui
Che bestemmiava duramente ancora:
Qual se' tu che così rampogni altrui?

Or tu chi se', che vai per l'Autenora
Percotendo, rispose, *altrui le gote*
Sì, che se fossi vivo, troppo fora?

(*Inf.* XXXII, 76-89).

Nè minore stranezza di contraddizioni è negli incontri d'ombre con ombre. Di fatto, quando Virgilio si palesa per mantovano a Sordello, le due anime si abbracciano e riabbracciano;

. . . . . e l'un l'altro abbracciava.

(*Purg.* VI, 75).

Poscia che le accoglienze oneste e liete
Furo iterate tre e quattro volte . . .

(*Purg.* VII, 1-2).

Ora chi sa spiegare come accada che l'ombra di Stazio non possa poi abbracciare quella di Virgilio?

Già si chinava ad abbracciar li piedi
Al mio Dottor; ma e' gli disse: *Frate*
Non far, chè tu se' ombra, e ombra vedi.....

Ed ei surgendo: Or puoi la quantitate
Comprender dell'amor che a te mi scalda,
Quando dismento nostra vanitate,

Trattando l'ombre come cosa salda.

(*Purg.* XXI, 130-136).

Come mai cotesta *vanitate* impedisce a Stazio e non a Sordello, entrambe anime del Purgatorio, di ricambiarsi abbracciamenti con l'ombra di Virgilio?

E se questo fosse di proposito, e non per incidenza, l'argomento del nostro studio, molti e molti altri esempi e belle e singolari osservazioni avremmo potuto recare in mezzo, che qui ci farebbero troppo dilungare. Ma le cose notate sembrano sufficienti a mostrare come nel poema occorra pur qualche indeterminatezza, stavo per dire incoerenza, e che perciò quel luogo del sesto canto, che nel principio di questa nota si è

ricordato, non può essere argomento molto efficace contro le mie conclusioni, perchè e in sè medesimo e in relazione con molti e molti luoghi analoghi, ci appar singolare assai e pieno d'incertezza e di dubbi.

(B)

(*V. pag.* 47)

A proposito del colloquio dei due cognati con Dante, una curiosa idea fu messa innanzi da dieci a vent'anni sono per alcuni, i quali trovarono qualche seguito nelle scuole. Io non ho potuto vedere che la dissertazione del prof. Emilio Roncaglia, inserita nella cronaca del Liceo di Bologna per l'anno scolastico 1874-75; e poichè la *trovata* di questo egregio mio collega mi sembra contraria ad ogni ragione logica ed artistica, così egli non s'abbia a male se, *sine ira et studio*, ma per ciò che a me par vero, mi provo qui a confutarla.

Ricordiamo anzitutto i versi accorati che formano la prima parte di questo episodio:

O animal grazioso e benigno,
Che visitando vai per l'aer perso
90 Noi che tignemmo il mondo di sanguigno;
Se fosse amico il Re dell'universo
Noi pregheremmo lui per la tua pace,
Poi c'hai pietà del nostro mal perverso.
Di quel che udire e che parlar ti piace
95 Noi udiremo e parleremo a vui
Mentre che il vento, come fa, si tace.
Siede la terra, dove nata fui,
Sulla marina dove il Po discende
Per aver pace co' seguaci sui.
100 Amor, che al cor gentil ratto s'apprende,
Prese costui della bella persona
Che mi fu tolta, e 'l modo ancor m'offende,
Amor, che a nullo amato amar perdona,
Mi prese del costui piacer si forte,
105 Che, come vedi, ancor non m'abbandona.
Amor condusse noi ad una morte:
Caina attende chi vita ci spense.
Queste parole da lor ci fur porte.

Dopo la similitudine delle colombe il poeta adunque introduce questo patetico discorso di Francesca; e noi sappiamo che appunto Francesca è quella che parla, non perchè Dante espressamente ce lo dica, ma perchè ce lo fa intendere col verso 97 e coi seguenti: *Siede la terra dove nata fui*, ecc.

Ora dal considerare che Dante conclude: *queste parole da lor ci fur porte*, e dall'aggiungere ch'egli fa poi:

Da che io intesi quelle anime offense,

il prof. Roncaglia vuol trarre argomento a sostenere come necessario che tutti due gli amanti abbiano parlato e non Francesca soltanto. Perchè, secondo lui, se Francesca sola avesse parlato, Dante avrebbe detto *da lei ci fur porte* e, poi, *quell'anima offensa*. Stabilito questo, il prof. Roncaglia si lascia andare a belle variazioni estetiche e morali sulla convenienza di far parlare ambedue gli amanti anzichè la donna soltanto.

Ma qual è dunque la parte di ciascuno in questa parlata? Sino al verso 106 non può cader dubbio per millanta ragioni; è sempre Francesca che parla. Dunque, poichè si vuole che anche Paolo abbia detto la sua, egli non può aver pronunciato che l'ultimo verso:

Caina attende chi vita ci spense.

E di quest'uno s'accontenta appunto per il suo Paolo il prof. Roncaglia, il quale s'industria a dimostrare, magari col diritto longobardo alla mano, che siffatto sentimento di vendetta conviene più al maschio che alla femmina, e che in ogni caso la grammatica vuole che s'intenda così. Gli argomenti adunque sono grammaticali, estetici e morali.

Andiamo per ordine. Quanto alla grammatica la causa del prof. Roncaglia è perduta prima che disputata. Leggiamo un po' i versi 94-96:

Di quel che udire e che parlar *ti* piace
Noi udiremo e parleremo a *vui*.

Solo Dante li aveva chiamati; solo a Dante s'era rivolta Francesca col primo complimento

O animal grazioso e benigno . . .

Ora come va questo scambietto improvviso, per cui dal singolare ella salta al plurale, dal TI *piace* al *parleremo a* VUI? Certamente la grammatica avrebbe voluto che Francesca dicesse: *parleremo a te.* Un maligno potrebbe osservare che allora non ci sarebbe più la rima; ma io osservo che allora non sarebbe pieno il senso. A Dante, che solo ha mostrato, con *suo dimando,* il desiderio d'udirla e l'interroga, Francesca si volge e dice *ti piace*; ma aggiunge poi il *parleremo a vui* perchè necessariamente da ambidue i poeti dovevano essere udite le sue parole, poichè erano insieme, e però, rispetto almeno all'effetto, eran rivolte a tutti due e non a Dante soltanto. Parimenti dopo aver intesa la confessione del mutuo amore, nella quale Francesca esprime i sentimenti comuni, Dante dice:

Queste parole da *lor* ci fur porte,

perchè quello che ha detto l'uno è il medesimo che avrebbe detto l'altro, se avesse parlato. Come questi due sono uniti materialmente nella pena, sono anche uniti spiritualmente nell'amore. Sono due ombre, ma un'anima sola; e non hanno che un solo pensiero, un solo affetto, un solo affanno. Udir l'una è per Dante il medesimo che udirle tutte due, e però tiene le parole dell'una come dette da tutte due. Nè valga il dire che Francesca non può interpretare sentimenti comuni, perchè mostra manifestamente di non parlare che di sè quando incomincia:

Siede la terra, dove nata fui.

Il passare dalle circostanze individuali al comune sentimento e alla sciagura comune procede qui dal mirabil magistero dell'arte; per effetto del quale a poco a poco la donna dimentica sè medesima nel suo amore e si confonde in una sola vita di pensiero, d'affetto e d'angoscia con l'amato. Ella dice primamente che, per natural gentilezza di cuore, il suo Paolo fu preso *della bella persona* di lei; poi confessa che per fatal legge d'amore ella non potè fare che nol ricambiasse, e mostra insieme di compiacersi che il loro affetto li tenga strettamente uniti fin nell'inferno; finalmente ricorda la lugubre fine ch'ebbe il loro amore e la loro vita. E non

può essere senza intenzion del poeta quel ricordare ch'ella fa come fatalmente amore congiungesse i loro cuori nella vita serena, come insieme li conducesse a una medesima morte e insieme li travagliasse eternamente in una medesima pena. Ora dinanzi allo spettacolo di tanta passione, la quale così profondamente commuove l'animo di Dante, qual meraviglia che il poeta comprendesse e sentisse quell'unione misteriosa nella quale si confondevano i cuori dei due amanti, e nelle parole dell'uno sentisse lo struggimento della passione onde ambidue erano angosciati!

Mi pare adunque al tutto fuor di luogo il tirare in ballo necessità grammaticali, giacchè qui la grammatica non è punto offesa da questo tutto psicologico movimento, onde il poeta viene a riferire ad entrambi gli amanti le parole che in effetto furon pronunciate da un solo. Ma io voglio dare, per contentino, un'altra prova ai sostenitori della contraria sentenza.

Non è raro il caso che il poeta s'abbatta ad anime che vanno insieme, e parli con loro, specialmente nel Purgatorio. Quando ragioni particolari non lo inducono a specificare quale di esse parli a lui, egli accenna ai loro discorsi in plurale; ma è evidente che non tutte insieme esse parlino, sibbene una per tutte. E, nel vero, dovremo noi dunque credere che esse abbiano a parlare tutte ad una volta, sol per ossequio alla grammatica, la quale ci ammonisce che il verbo al numero del più esprime un'azione fatta da più persone e non da una sola? Non citerò esempi di così fatti luoghi, perchè son troppo numerosi ed ognuno può rammentarli o cercarli da sè. Ricorderò soltanto un passo che ha molta importanza per la presente questione. È quello dei due frati godenti nel ventesimo terzo dell'Inferno:

> Quando fur giunti, assai con l'occhio bieco
> Mi rimiraron senza far parola:
> Poi si volsero in sè, e dicean seco:
>
> Costui par vivo all'atto della gola:
> E s'ei son morti, per qual privilegio
> Vanno scoverti della grave stola?

Evidentemente il poeta intende che l'uno dica ciò all'altro,

non certo che se lo ricantino l'un l'altro come due moderni corifei d'operetta buffa.

Poi dissermi: O Tosco, ch'al collegio
Degl'ipocriti tristi se' venuto,
Dir chi tu se' non avere in dispregio.

Certo sarà stato ancora un solo che avrà fatta questa inchiesta a Dante, non certamente tutti due in coro; eppure

Ed io a *loro*: I' fui nato e cresciuto
Sovra 'l bel fiume d'Arno alla gran villa,
E son col corpo ch'io ho sempre avuto.

Ma voi chi siete, a cui tanto distilla,
Quant'io veggio, dolor giù per le guance;
E che pena è in voi che si sfavilla?

Qui per la necessità di determinare le persone il poeta lascia il plurale generico e dice espressamente che *uno* ha risposto per ambidue:

E l'un rispose a me: Le cappe rance
Son di piombo sì grosse, che li pesi
Fan così cigolar le lor bilance.

Frati Godenti fummo, e Bolognesi,
Io Catalano, e costui Loderingo
Nomati . . . . . .

Ma poi, rispondendo loro, Dante ripiglia il plurale, appunto perchè le cose dette da Catalano s'intendono in nome d'entrambi:

Io cominciai: O frati, i vostri mali . . .

Questo sembrerebbe bastare; ma Dante stesso ci dà un esempio anche più manifesto di cotesti naturali scambi del numero. Infatti pochi versi più innanzi soggiunge:

Allor vid'io maravigliar Virgilio
Sopra colui ch'era disteso in croce (*Caifas*)
Tanto vilmente nell'eterno esilio.

Poscia drizzò *al frate* cotal voce:
Non *vi* dispiaccia, se *vi* lece, dirci
S'alla man destra giace alcuna foce.

Ora nessuna necessità ritmica impediva qui a Dante di osservare scrupolosamente la legge grammaticale del numero,

dicendo: *al frate, non ti dispiaccia;* oppure: *ai frati, non vi dispiaccia.* Invece no: Dante fa proprio che Virgilio rivolga la parola ad un solo, e poi costruisca il discorso come se parlasse a tutti due. E a me par naturale e bello. Si volge direttamente a Catalano, siccome a quello che solo, fra i due, avea sin allora parlato. Ma, continuando, cambia il numero perchè nulla impedisce che l'indicazione richiesta venga data dall'altro, e perchè egli non domanda cosa che riguardi solo Catalano, ma che tutti due quei dannati possono sapere e possono dirgli.

Del resto a me piacque allegar un esempio scelto fuori di questo episodio di Francesca, perchè l'analogia dei luoghi e gli abiti stilistici del poeta sono autorità inconfutabile; ma in questo quinto canto medesimo avrei qualche argomento contro la nuova ipotesi. Infatti, terminato il primo discorso, Dante sta pensoso finchè, riscosso da Virgilio,

> Poi mi rivolsi a loro, e parlai io,
> E cominciai: Francesca, i tuoi martiri
> A lagrimar mi fanno tristo e pio.

Se volessimo una rigida corrispondenza grammaticale, avendo detto *mi rivolsi a loro,* non dovea Dante apostrofare solamente Francesca. Per converso poi, se vi ostinate nella pretesa corrispondenza grammaticale, il contesto medesimo vi dà torto; perchè se Dante, *rivolgendosi a loro,* parla poi solo a Francesca, ricordando i martirî di lei, ciò vuol dire che solo Francesca aveva parlato. Appunto come nel canto ventesimoterzo sopra allegato Virgilio apostrofa solamente Catalano, perchè egli solo aveva parlato, pur facendo una domanda che intendeva rivolta all'uno ed all'altro, e a cui tanto dall'uno come dall'altro poteva esser data risposta.

Passiamo ora alla convenienza morale che Paolo e non Francesca pronunci quel bieco verso:

> Caina attende chi vita ci spense.

Il sentimento della vendetta, dicono, conviene a Paolo, fiero uomo di guerra, non a Francesca anima delicata e gentile. Lasciamo stare per carità la meschina fierezza che si vuole

attribuire a Paolo, il quale, pronunci o no quel verso, in questo episodio fa una ben magra figura. Colpa, lo comprendo, della *situazione*, egli non può far di meglio che piangere compassionevolmente; ma chi non vede che pur questo pianto contrasterebbe troppo bruscamente con la fierezza dell'augurio profetico: *Caina attende chi vita ci spense?*

Altri argomenti. La Caina può essere ricordata solo da Paolo, che era fratello dell'uccisore. E che? forse nella Caina non sono che fratricidi? E gli uccisori e i traditori degli altri consanguinei e parenti dove sono di grazia?

Ancora: un'anima gentile come Francesca non poteva uscire in così truce pensiero di vendetta. Sì: ma Francesca è un'anima gentile per il suo amore e nel suo amore: fuori di esso ella è una peccatrice, una gran peccatrice; un'anima rea, ostinata e giocondantesi nel peccato; un'anima dannata, reietta eternamente da Dio. Essa vive tutta nella memoria e negli struggimenti del suo amore, ed è naturale che imprechi a colui che glie l'ha troncato. Tutta abbeverata d'amore, ella *ancor s'offende* (1) del brusco modo onde le sue delizie furono improvvisamente troncate; poi si compiace del sapersi non per anche abbandonata dall'oggetto di quel suo amor forsennato; finalmente, ricordando come da quell'amore fossero entrambi condotti ad una medesima morte, impreca a colui che loro la diede. A me pare che nulla sia più psicologicamente vero e naturale di questo progressivo crescere della passione nell'anima di Francesca. Se quell'imprecazione viene dalla donna, la ci appare come uno sfogo impetuoso dell'animo esulcerato dallo strazio dei ricordi, gonfiato dalla piena della passione. La quale in questo crescendo mirabile giunge al parossismo cieco e inconsapevole, che fa dire assai più di quello che non si dovrebbe e si vorrebbe dire. Perciò quel verso non toglie gentilezza a Francesca, nè scema la simpatia del lettore per lei. Se fosse pronunciato così da solo e a freddo da Paolo, esso non avrebbe

(1) E questo m'*offende* non vuol già dire *mi fa sdegno*, come sembra credere il Roncaglia; ma *mi fa dolore*, come si ricava dalla frase che segue appresso « *quell'anime offense* » (che significa *addolorate*) e da molti luoghi analoghi del poema.

alcuna attenuante e sarebbe l'espressione d'un ignobile rancore d'un animo perverso che, non pago di aver offeso il fratello nei più sacrosanti affetti e diritti, violando le leggi umane e divine, non trova delle gioie perdute e dei presenti affanni altro conforto che pensare alla pena decretata a chi non ha peccato se non per la colpa di lui.

Per dire da ultimo qualche cosa anche dal lato estetico della nuova interpretazione, io mi meraviglio non poco che il Roncaglia possa scrivere parole come queste: « *Inteso il verso pronunciato da Paolo, la scena si avviva di contrasti drammatici, cercati da Dante con grande cura e che altrimenti non apparirebbero* ». Dal che appar chiaro che quel mio egregio collega pone i *contrasti drammatici* nella spezzatura dialogica della scena e non nell'interiore svolgimento e nell'urto delle passioni. Io mi pensavo che i *contrasti drammatici* di questo mirabile episodio procedessero dall'ingenua e come inconsapevole soavità e dalla tragica fine di quest'amore; dai diritti del cuore che volle un ineffabile abbandono e dai diritti del marito che si prese una fiera e subita vendetta. Ora che cosa abbia a vedere con tutto questo la rabbiosa imprecazione, di Francesca o di Paolo qui non monta, io non so comprendere in niuna maniera.

Il vero è che Paolo, se pronunciasse lui quel verso, non sarebbe più quel poco interessante e simpatico spirito che tutti sanno; ma mi avrebbe l'aria goffa di quei tiranni da melodramma, i quali s'avanzano ogni tanto sulla scena con l'indice teso e con gran terribilità di gesti a pronunciare o ribattere la sentenza. Quanto ci guadagnerebbe nel cambio ci pensi il discreto lettore, che forse mi saprà grado se gli fo grazia delle altre obbiezioni che rimarrebbero a fare all'ipotesi suaccennata; le quali sarebbero pur tante da potersi ben dire con Margutte:

> . . . cominciando a sciorre oggi il gomitolo
> Ci sarebbe faccenda insino a Luglio.

III.

DANTE E GUIDO CAVALCANTI

Colui, che attende là, per qui mi mena,
Forse cui Guido vostro ebbe a disdegno.
(*Inf.* X, 62-63).

I.

A traverso delle scarse e mal sicure notizie che di Guido Cavalcanti ci lasciarono il Boccaccio ed i Villani, egli s'ebbe la gloria di passare nella posterità per il più compiuto cavaliere di quella bella e fiorita primavera d'arte e d'amore che fu per la Toscana la seconda metà del secolo XIII. Alla quale riputazione però, meglio che i cronacisti e i novellieri, dovettero conferire la nobiltà, il grado e la potenza della sua famiglia, la delicatezza di alcune e la filosofica profondità di altre sue poesie, e la sua amicizia con Dante. Il quale non pago di avere a lui dedicata la *Vita Nuova*, a' conforti di lui scritta in volgare, ne fa onorevolissima menzione nel X

dell'Inferno, facendosi chiedere da suo padre Cavalcante:

Se per questo cieco
Carcere vai per altezza d'ingegno,
Mio figlio ov'è? o perchè non è teco? —

Il che significa che Dante stesso teneva in gran considerazione l'ingegno dell'amico, il quale, e per la maggiore età e per il maggior grado della famiglia e per le perfette qualità di magnifico e leggiadro cavaliere, doveva certamente nel trecento, e prima del trecento, essere tenuto dai concittadini in assai maggior conto che non l'Alighieri medesimo (1). E per effetto della verità storica e morale, questo accresce la bellezza drammatica della sopradetta domanda di Cavalcante; a cui l'Alighieri risponde in così sibillina maniera, che gl'interpreti hanno assai mal travaglio a mettere in chiaro il proprio significato ed il *perchè* delle parole di lui. Che questi dovesse cercare una risposta evasiva anzi che sì o no, poteva facilmente presumersi, chi consideri la natura del luogo, delle persone e delle circostanze reali e immaginarie che formano questo episodio. Nullameno quello che, secondo me, più colpisce nella risposta di Dante:

Da me stesso non vegno;
Colui, che attende là, per qui mi mena;
Forse cui Guido vostro ebbe a disdegno,

(1) Nelle *Chiose anonime* d'un contemporaneo del poeta publicate dal Selmi si legge: « *il quale Guido* fu tenuto del maggiore ingegno e più alto che allora fosse uomo in Firenze ».

non è già il *da me stesso non vegno*, che mira quasi a liberare il poeta dall'impaccio di una risposta concreta circa l'esclusione di Guido dal mistico viaggio; non è già il *disdegno* che, a detta dell'Alighieri, Guido avrebbe avuto per Virgilio, e che tanto ha faticate le elucubrazioni dei dotti. Per me il punto della questione sta in quel passato *ebbe*, il quale mi pare il pernio su cui si aggira la risposta di Dante e l'interpretazione di essa. A sentire quell'*ebbe*, Cavalcante crede che suo figlio sia morto; dunque Dante ha usato con piena consapevolezza, anzi con vera intenzione, quella parola che è cagione del brusco scioglimento di questo episodio dei Cavalcanti. Ora io credo che quelli i quali hanno scritto intorno a questo passo dantesco non siansi bene apposti, raccogliendo lo sforzo dell'erudizione e dell'ingegno loro intorno al famoso *disdegno*, senza darsi quasi neanche pensiero del vero o probabil motivo di questo singolare passato. Il D'Ovidio, il quale con bella dottrina ha trattata e, per conto suo, risolta la questione del *disdegno* (1), si è accontentato di riconoscere che *anche l'*EBBE *non è senza difficoltà, qualunque interpretazione si accetti;* non avvisando per tal modo alla necessità di accordare in un'interpretazione sola la spiegazione del *disdegno* e quella dell'*ebbe*, anzichè subordinare questa a quella.

(1) Cfr. *Nota sul verso del X canto*, ecc. in *Saggi critici*, pag. 112 e segg. (Napoli. Morano, 1879).

Poichè alla spiegazione del D'Ovidio s'acquetarono presso che tutti quelli che poi di proposito o per incidenza ebbero a toccare sì fatta questione, comincieremo a vedere s'ella non faccia veramente alcuna grinza. Con quella limpidezza ed efficacia, che non sono neanche le maggiori doti del suo acuto ingegno, egli s'industria a dimostrare come il Virgilio, che Guido Cavalcanti ebbe *a disdegno*, non fosse già il mite mantovano, nè il poeta dell'*Eneide*, nè il gran savio o il taumaturgo della tradizione popolare; ma sibbene il Virgilio della Comedia dantesca, vale a dire il simbolo della *ragione sottomessa alla fede*.

E qui fermiamoci anzitutto un istante. L'affermare che Virgilio simboleggi la *ragione sottomessa alla fede* torna non pur comodo, ma necessario al sistema del D'Ovidio, al quale preme di trovare un rapporto plausibile fra la presunta incredulità di Guido e il costui disdegno per Virgilio. Ma questi rappresenterà *la filosofia morale*, *la filosofia naturale*, *la ragione inferiore* o semplicemente *la ragione umana*, come variamente intendono i commentatori; ma la ragione *sottomessa alla fede*, no di certo. Perchè, a interpretare in siffatta guisa il Virgilio dantesco, si sposta dalle fondamenta tutta la simbolica della Comedia e, confondendo gli uffici dei personaggi che ne sono come la *macchina*, si toglie ogni logica relazione fra di loro ed ogni loro opportunità. E la confutazione più vi-

gorosa di questo modo d'intendere il Virgilio dantesco, oltre che in cento altri luoghi del poema, la si ha dai versi stessi che par si alleghino a sostenerlo, cioè:

Quanto ragion qui vede
Dir ti poss'io; da indi in là t'aspetta
Pure a Beatrice, ch'è opra di fede.

(*Purg.* XVIII).

Dunque Virgilio può soltanto dare, e dà in effetto, le spiegazioni pertinenti alla pura *ragione*, e quelle pertinenti alla *fede* le può dar soltanto Beatrice. Il che non sarebbe, se Virgilio fosse la *ragione sottomessa alla fede*, e però da essa iltuminata. E se questo fosse, Virgilio non dimorerebbe nel limbo, appunto come ribellante alla fede, fra

Tai, che sarebbe lor disio quetato
Ch'eternalmente è dato lor per lutto,

(*Purg.* III)

ma sarebbe assunto in cielo; perchè non si può comprendere come esclusa n'avesse ad essere *la ragione sottomessa alla fede* nel sistema di quel Dante, che imagina a sè proprio mostrati ed assicurati (1) i regni celesti, quando appunto la *ragione* o la *filosofia* (cioè Virgilio), avendolo di sè stessa *illuminato*, lo ebbe rimesso nel pieno possedimento

---

(1) O Sanguis meus, o super infusa
Gratia Dei! sicut tibi, cui
Bis unquam caeli ianua reclusa?

(*Parad.* XV).

ed esercizio delle sue facoltà spirituali, e fatto per l'appunto capace di ricevere gli ammaestramenti della fede:

Mentre che vegnon lieti gli occhi belli,
Che lagrimando a te venir mi fênno,
Seder ti puoi, e puoi andar tra elli.

Non aspettar mio dir più, nè mio cenno;
Libero, dritto, sano è tuo arbitrio,
E fallo fora non fare a suo senno:

Perch'io te sopra te corono e mitrio.

(*Purg.* XXVII).

E l'essere Virgilio mandato a Dante da Beatrice e l'affermare egli che *dall'alto scende virtù che l'aiuta* (*Purg.* I), anzichè provare che il Mantovano simboleggia la *ragione sottomessa alla fede*, mostra soltanto ch'egli è lo strumento, per poco non dissi pratico e materiale, che la Grazia divina adopera per salvar Dante; il che appare anche dalle esplicite parole di Virgilio stesso a Catone:

Da me non venni:
Donna scese dal Ciel, per li cui preghi
Della mia compagnia costui sovvenni.

. . . . . .

Sì come i' dissi, fui mandato ad esso
Per lui campare . . . . . .

(*Purg.* I).

Se Virgilio rappresentasse la ragione *sottomessa alla fede* e però GIÀ da essa *illuminata*, non era mestieri che *donna scendesse dal cielo*. Nè si capirebbe più che cosa mai questa *donna* potesse significare, poichè nella rigenerazione del

poeta tutte le parti potevano essere adempiute dal Mantovano. Questa rigenerazione consisteva nel ricondurlo alla temporale e spirituale felicità, secondo appunto i dettami della *ragione sottomessa alla fede;* cosicchè se il concetto della fede fosse entrato nell'allegoria del Virgilio dantesco, questo sarebbe bastato, giova ripeterlo, ai fini del poema. Ma poichè esso invece non rappresenta che la pura *ragione* o la *filosofia*, e la *fede* è pur necessaria alla perfezione e redenzione dell'uomo, così Dante, dopo che fu disciplinato nelle cose temporali dalla *filosofia*, viene ammaestrato nelle spirituali da Beatrice, che secondo la massima parte degli interpreti è la *fede*, la *teologia* o la *scienza delle cose rivelate*, i quali termini vengono press'a poco a significare il medesimo concetto. Di che scende che la ragione *sottomessa alla fede* e da essa *illuminata* è Dante medesimo, quando uscito dalla tutela di Virgilio viene scorto da Beatrice nella meditazione delle cose celesti; quando, ammaestrato da Beatrice stessa nei principii e misteri della *fede* per tutta la salita de' cieli, egli esce di mano a lei e dai fulgori della presenza divina intellettualmente e spiritualmente rigenerato.

D'altra parte Dante, vestendo in Virgilio, secondo l'uso del tempo, un concetto allegorico, non potè certo riferirgli attributi che nè la storia nè la tradizione gli dettero. Che se è ben plausibile che il poeta abbia scelto a sua guida tra i morti quel

Virgilio, cui la tradizione popolare avea già fatto scendere nell'Inferno

> Congiurato da quella Eriton cruda,
> Che richiamava l'ombre a' corpi sui,
>
> (*Inf.* IX)

non è in nessuna maniera ammissibile che quel che fu *cieco* strumento della crudel maga Eritone, nella macchina del poema dantesco assuma un'attinenza così stretta con la *fede* e diventi la *ragione illuminata* da essa.

E non a caso io ho confuso spesso il *sottomessa* del d'Ovidio con l'*illuminata* che lo esplica e compie. Chè se quella ha l'aria d'essere espressione più discreta in apparenza, in sostanza viene poi a dire la medesima cosa (1). Infatti *essere sottomesso alla fede* altro non può significare se non riconoscerne e seguirne i dettami; nè può in guisa alcuna affermarsi che chiunque ciò faccia non sia da quella *illuminato.*

Ma se la fede non entra nè punto nè poco, nè direttamente nè indirettamente, nel concetto allegorico del Virgilio dantesco (2), cade l'argomento che l'incredulità di Guido dovesse appunto essere cagione del suo *disdegno* per il Mantovano. Che Guido fosse o no, e più o meno, miscredente, sarà una

---

(1) Lo stesso è il pensiero del *Gaspary*. Cfr. *Stor. della Lett. Ital.* Vol. I, pag. 183 (trad. it.).

(2) V. la *Nota* in fondo a questo saggio.

bella questione per gli studiosi della vita del Cavalcanti e delle idee del tempo; ma nell'interpretazione di questo luogo oscuro e controverso del poema di Dante a me non par che abbia nulla a vedere. Senza notare che, se Dante avesse veramente voluto significar ciò che crede il D'Ovidio, perchè accennare alla non certa *(forse)* incredulità di Guido lontano, senza toccare della certa miscredenza di Cavalcante, a cui parlava? Perchè non dire *cui voi e vostro figlio aveste a disdegno* (salvo le ragioni del verso) invece di *cui forse Guido vostro ebbe a disdegno?* Quando Dante volge le adirate parole ad Alberto Tedesco, non ne risparmia il padre, ugualmente colpevole dei mali d'Italia:

> Ch'avete tu e il tuo padre sofferto,
> Per cupidigia di costà distretti,
> Che il giardin dell'imperio sia diserto.
>
> (*Purg.* VI).

Ora questo medesimo plurale quanto non sarebbe stato a proposito qui, dove quella specie di doloroso compianto, onde il poeta sembra manifestare la non ben determinata e non con certezza impenitente miscredenza di Guido, avrebbe avuto tanta opportunità, rivolto alla certa ed eternamente punita miscredenza del padre! E la logica l'avrebbe voluto; chè il detto di Dante, interpretato come vuole il D'Ovidio, fa lo stesso effetto che sentire un giudice, tra un padre convinto e il figlio solamente sospettato di un certo delitto, dire a quel primo:

ecco l'armi con le quali il figlio vostro ha forse uccisa la vittima. — Ma diamine! se il padre è confesso, dovevasi dire almeno: *voi e il figlio vostro avete;* e similmente, poichè Cavalcanti è già all'Inferno come eretico, Dante doveva dire: *cui voi e Guido vostro* ecc.

Il Rajna, modificando molto ingegnosamente l'interpretazione d'Ovidiana, manifesta il dubbio non forse il *cui* s'abbia a riferire a Dio, intendendo: *Virgilio, che là m'aspetta, attraverso a questi luoghi mi conduce a Dio, cui Guido vostro ebbe forse a disdegno.* Ma e l'*ebbe?* Se Guido non ottenne di poter fare quel viaggio per il suo disdegno verso Dio, bisogna pure ammettere che anche nel tempo che avviene l'azione del poema Guido fosse ateo o quasi: ma Dante allora doveva dire *ha* e non *ebbe.* Il passato significherebbe in questo caso che l'ateismo di Guido era cosa d'altro tempo, di cui allora egli si era corretto; ma non è certo secondo la dottrina morale e teologica di Dante il disconoscere l'efficacia del pentimento. Anzi, poichè peccatore il poeta confessa sè stesso, e pur ravveduto, dalla divina grazia illuminato e soccorso, a più giusta ragione egli doveva essere indulgente verso il vecchio e dismesso peccato del suo primo amico, e non affermare che forse in esso questi aveva ora trovato impedimento al mistico viaggio.

Un'altra difficoltà per accettare la spiegazione del Rajna io trovo nell'uso e nel proprio significato

della parola *disdegno*. La quale non può, secondo me, tenersi in Dante rivolta da alcuno a un personaggio di un ordine molto superiore, come sarebbe se la persona *disdegnata* fosse Iddio. Nè, fra tutte le altre volte che il poeta s'è valso di questo concetto di *sdegnare*, l'ha mai adoperato altrimenti che riferendolo dal maggiore al minore. Così, *Inferno* III:

> Misericordia e Giustizia gli *sdegna*,

e *Inf.* IX:

> Ahi quanto mi parea pien di *disdegno!*

e *Purg.* II:

> Vedi che *sdegna* gli argomenti umani,

e *Parad.* XXXIII:

> Non *disdegnò* di farsi sua fattura.

Solo un esempio Dantesco parrebbe infirmare quest'argomento, ed è nel XIV dell'*Inferno*:

> ed ebbe, e par ch'egli abbia
> Dio in *disdegno*.

Se non che, a ben considerare, qui si tratta di un empio ed aperto dispregiatore di Dio, qual fu Capaneo, *Superum contemtor et aequi*, secondo che Stazio lo chiama; cosicchè il *disdegno* esprime bene quell'aria di oltracotanza e quasi di superiorità che il gigante, vinto e non domo, si dava in faccia al Dio fulminatore. Ma il medesimo non è lecito in nessuna maniera supporre di Guido, per quanto oltre si voglia andare nella mal salda ipotesi della

sua incredulità. Ammesso adunque che nel concetto di Dante non poteva Guido salire in così forsennata superbia da avere *Dio a disdegno* (e ad ogni modo altro è sprezzarlo e combatterlo, altro è dubitare timidamente della sua esistenza; e se alcuno può supporre che Guido forse non credesse in Dio, a niuno è però concesso affermare ch'egli, pur credendo in esso, il disprezzasse), bisogna pur concludere che la persona *disdegnata* è Virgilio (1).

Del resto anche con l'interpretazione del Rajna, che mi pare in ogni modo migliore di quella del D'Ovidio, regge l'obbiezione che Dante avrebbe pur dovuto accennare all'eresia di Cavalcante, dicendo cui *voi e Guido vostro* e non *Guido vostro* semplicemente; dove almeno non si voglia sostenere, non so con quale fondamento, che Guido fosse, nell'opinione di Dante, più aperto ed empio spregiatore di Dio che non il padre suo, epicureo solamente.

Ma torniamo all'ipotesi del D'Ovidio, la quale fu più o meno pienamente accettata poi dai migliori, come il Comparetti, il Bartoli, il Del Lungo, ed altri. E supponiamo pure (non concediamo) che ella sia vera; che cioè veramente Guido dispettasse Virgilio come simbolo della *ragione* in quanto è *illuminata dalla fede* od a questa *sottomessa*. Perchè ancora quell'*ebbe?* Se presente era il viaggio che Dante compiva, perchè non doveva essere

(1) V. la *Nota* in fine di questo saggio.

presente la causa che a Guido lo impediva? Se Guido s'era corretto delle sue erronee opinioni filosofiche e teologiche, appunto come Dante, perchè come a Dante non gli doveva essere concesso, *per lui campare*, di vedere i tre regni, dacchè per *altezza d'ingegno*, secondo l'opinione dell'universale, tanto quanto lui dovea esserne meritevole?

Se non che il D'Ovidio, come sopra s'è detto, passa sopra a questa questione e volge la forza della sagace e ricca dottrina a sostenere con l'autorità delle antiche memorie la miscredenza di Guido, con la miscredenza di Guido la sua interpretazione del verso Dantesco, e con questa poi, con bella destrezza d'argomentazioni, ribadisce l'ipotesi, divenuta già affermazione esplicita, dell'ateismo del Cavalcanti. A questo proposito parmi dicesse bene lo Scartazzini: *bisognerebbe provare l'irreligiosità di Guido* (1). Ma degli antichi, che qualche memoria hanno lasciata del Cavalcanti, solo il Boccaccio accenna esplicitamente alle abitudini contemplative e solitarie di lui, e riferisce ad una voce della *gente volgare* il sospetto ch'egli *andasse cercando se trovar potesse che Dio non fosse*. Ora a me sembra anzitutto da considerare come questo

(1) L'obbiezione dello Scartazzini (v. Comm. all'Inferno) suona così: « *Ma bisognerebbe poi provar due cose: la religiosità di Virgilio e l'irreligiosità di Guido* ». Il D'Ovidio ne confuta vittoriosamente la prima parte che concerne la *religiosità di Virgilio;* ma della seconda non si dà per inteso.

accenno si trovi in una *novella* e sia come il fondamento della invenzione di essa. Poi il Boccaccio, attribuendo la notizia dell'ateismo di Guido non alla fama vera e propria, che quasi sempre è l'espressione del vero, ma alla *voce volgare*, che suol essere superstiziosa e grossolana contraffazione ed esagerazione del vero, ne ammonisce di non correre troppo innanzi nel credere che Guido facesse proprio quel che la *gente volgare* diceva di lui. Oltre a ciò c'è il fatto del pellegrinaggio a San Giacomo di Compostella, che Guido intraprese e poi non compì, essendosi fermato a Nîmes e poi trattenuto a Tolosa, dove s'innamorò d'una certa Mandetta. In quest'argomento il D'Ovidio si dà facilmente buon giuoco. Egli dice che a quel tempo un pellegrinaggio era una bella occasione di fare un viaggio di piacere e che al postutto la fine erotica, ch'ebbe quello di Guido, mostra come esso non dovesse avere gran fervore d'ascetismo nei suoi motivi e nei suoi principii.

A dire il vero che Guido fosse proprio un *touriste* precursore del Petrarca e, come vuole il D'Ovidio, dei protestanti tedeschi che faceano pellegrinaggi alla città papale per iscopo d'istruzione e diletto (1), la è cosa piacevole forse a imaginare,

(1) Ma qui badi il D'Ovidio che, accennando ai *protestanti tedeschi*, si dà la zappa nei piedi; perchè se quel ch'egli dice fu cosa consueta dopo il secolo decimosesto, non per ciò può aversi come necessario che fosse assai probabile e frequente nel decimoterzo.

assai più che non sia facile a dimostrare. Comunque, io vorrei sentire come al D'Ovidio varrebbe la sua solita acutezza, quando si trattasse di conciliare questa sua moderna interpretazione del pellegrinaggio di Guido con l'affermazion del Boccaccio (al quale egli pure s'attiene) che Guido non voleva saperne di brigate godereccie, *perchè, speculando, molto astratto dagli uomini diveniva.* Sembra difficile a credere come colui che, miscredente, pigliava persino il pretesto di un divoto pellegrinaggio per non lasciarsi sfuggire l'occasione di fare un *viaggio di piacere,* salvo poi a fermarsi a mezza strada per ispazzarsela allegramente in amoretti non punto celesti, fosse poi uomo così restìo e riottoso e scontroso a Firenze verso quelli che lo volevano della loro brigata, in un tempo che tante di siffatte società sollazzevoli fiorivano in Toscana, e tanti dei migliori cittadini v'erano ascritti.

Da ultimo io non saprei acconciarmi all'argomentazione del D'Ovidio, che dalla irreligiosità del Cavalcanti padre vuol desumerne come di necessità quella di Guido (1). Tutte le cose sono possibili: ma, per quanto il principio dell'eredità trionfi nella scienza moderna e nella moderna

(1) E così il D'Ovidio piglia a ritroso il pensiero del Cicciaporci (*Rime edite e inedite di G. C.* Firenze, 1813) che l'opinione dell'ateismo di Guido non avesse altro fondamento che l'*epicureismo* del padre suo.

arte zoliana, le notizie che abbiamo finora sono così scarse, vaghe e contradditorie che non è lecito pretendere a vera probabilità. Onde l'ateismo di Guido, non uscendo dai ristretti limiti del puro possibile (1), non può in nessun modo servire come fondamento all'interpretazione del famoso ed ambiguo verso di Dante.

II.

Ricondotta così la questione ai suoi principii, ci si riaffaccia naturale la domanda: ma che cosa significa adunque questo *disdegno* che Guido *ebbe* per Virgilio, e perchè *ebbe* e non *ha?*

Anzitutto vorrei provarmi a dissipare una falsa supposizione, che sembra siasi cacciata nella mente di molti dantisti. Questa è che i personaggi, che nel poema hanno veste allegorica, debbano sempre essere considerati appunto come simboli, e non mai secondo le qualità e circostanze loro di persone reali.

Certamente Dante attribuisce nel poema alla propria persona un significato assai largo e comprensivo, onde raccoglie e raffigura in sè tutto

(1) E come anche questa semplice *possibilità* si riduca ad assai poca cosa è mostrato con buoni argomenti da P. Ercole, *Guido Cavalcanti e le sue rime*, pag. 77 e seg.

l'uman genere, l'uomo in balìa dei vizi, delle passioni, del disordine civile e morale, nello stato insomma di *miseria*. Quando egli si trova dinanzi a Virgilio nel fondo della selva, egli crede forse anche di esprimere nella propria la riconoscenza e l'ammirazione dell'umanità per il grande epico e per l'uomo che nel medio evo avea quasi personificato in sè *ogni scienza ed arte;* ma quando poi si trova dinanzi a Cacciaguida nel Paradiso e si fa da lui intonare l'*O sanguis meus*, ognun vede che non il personaggio simbolico, ma solamente lo storico rimane e favella. La Beatrice che inspira e guida dall'alto il viaggio di Dante e poi gli mostra il regno dei beati, è certamente la *teologia*, la *scienza divina*, la *ragion superiore:* è in ogni modo qualcosa che trascende le terrene contingenze della giovinetta fiorentina, che a nove anni avea già posto nel suo cuore infiammabile i germi dell'amore. Ma quando tuttavia

> Gli occhi lucenti lagrimando volse,
> Perchè mi fece del venir più presto,
>
> (*Inf.* II)

ella fu certamente più donna che simbolo; perchè il volger gli occhi piangenti, che tanto bene si conviene a quell'atteggiamento di istintiva e innocente vezzosità e di pietà soave che orna di sì cari e verecondi atti la donna, non si saprebbe come potesse mai senza vano *arzigogolare* appropriarsi all'austerità simbolica della sacra *Teologia*. Il me-

desimo è di Virgilio: il quale rappresenta la filosofia o, come da altri vuolsi, la ragione umana, quando fa le lunghe e solenni dissertazioni al suo alunno; ma è certamente nulla più che il leggendario personaggio del medio evo (1), quando afferma di essere stato altra volta all'Inferno *congiurato da quell'Eriton cruda*; nulla più che il cantor dell'*Eneide*, quando i poeti compagni gridano al suo ritorno:

> Onorate l'altissimo Poeta:
> L'ombra sua torna, ch'era dipartita;

nulla più che il gentil cittadino di Mantova e il primo poeta di Roma, quando *sol per lo dolce suon della sua terra* Sordello l'abbraccia e poi lo saluta:

> O gloria de' Latin....., per cui
> Mostrò ciò che potea la lingua nostra.

E ancora nulla più che il poeta dell'*Eneide*, quando Stazio si inchina ad abbracciare *li piedi* di lui, poichè l'*Eneide*, egli dice,

> mamma
> Fummi, e fummi nutrice poetando:
> Senz'essa non fermai peso di dramma.
> (*Purg.* XXI).

Dunque non solamente il personaggio simbolico è da veder nel Virgilio dantesco, ma il Virgilio della storia, il Virgilio della poesia, il Virgilio della

(1) Per queste parole, che contraddicono a quanto in proposito scrive il Comparetti, vedi più innanzi il saggio intitolato *Virgilio nella Comedia*.

varia tradizion medievale. Ora quale di questi Virgili ha egli avuto a *sdegno* il Cavalcanti?

Non il simbolico, perchè la *ragione sottomessa alla fede* non è il significato simbolico di Virgilio; e la *ragione* e la *filosofia* non potea Guido sdegnare, giacchè lo *specularе e filosofare* era anzi suo proprio abito intellettuale e fu poi il maggior vanto di lui.

Non l'uomo, nè il savio o il taumaturgo della tradizione, perchè siffatto disdegno capriccioso non avrebbe alcun serio fondamento, nè si potrebbe attribuire ad un uomo così acuto e grave come il figlio di Cavalcante. Resta dunque il Virgilio poeta; l'ipotesi appunto contro la quale tutti quasi gl'interpreti migliori hanno argomentato, compiacendosi della facil vittoria che loro parve d'aver conseguita alle prime parole dette per confutarla. — Ma che vi pare? Il gentile e delicato poeta del *dolce stil nuovo* spregiare in Virgilio il poeta di Didone e Lavinia, d'Euridice ed Orfeo? È un'assurdità! — In così fatta guisa con un'interrogazione e una esclamazione, che sono due figure, due magre figure retoriche, s'è risolta una questione che pur non è priva di gravità.

Proviamo a ricondurci col pensiero a quei begli anni della vita di Firenze, quando que' buoni vecchioni uscivano ogni mattina a vedere come progredivano i lavori del nuovo palagio della Signoria; e i giovani, come Dante, lasciavano le *tavolette*,

sulle quali nell'estasi della visione amorosa venivan disegnando *figure d'angeli*, per prendere la spada e montare a cavallo contro i nemici o i ribelli del comune. Quei giovani, ben addestrati e animosi, avean pure eleganti costumanze. Si dilettavano d'argute e leggiadre corrispondenze per rima, gareggiavano anch'essi, come i bei cavalieri di Provenza, nell'arte del *trovare*, e di quest'arte studiavan la teorica, proclamavano e seguivano i modelli e cercavano, meditando e disputando, stabilire i principii. Fra Dante e Guido, giovani, come si ha da quei luoghi della Vita Nuova e quei sonetti che tutti sanno, era più che amicizia: era quella comunanza di pensieri e d'intenti artistici che affratella gli animi e li appassiona nella difesa e nel culto della loro scuola. Se non che l'indole e l'età dovevano pur lasciar trasparire qualche differenza fra i concetti e i gusti e le abitudini dei due. Dante, più giovane d'un paio di lustri o press'a poco, più caldo, più fantastico, si lasciava andar facilmente in ogni operazione od affetto oltre i limiti di ciò che allo spirito più equilibrato (1) del più maturo amico suo dovea parer conveniente. Di che abbiamo una prova irrefutabile nel sonetto di Guido:

I' vegno 'l giorno a te 'nfinite volte,

---

(1) Nè ciò si tenga come offesa all'Alighieri. Dante fu un genio, e i geni non furono mai *spiriti equilibrati*.

dove il Cavalcanti con aria appunto d'amichevole maggioranza rimprovera l'amico di bassi pensieri, ignobili compagnie e riprovevoli costumi.

E il medesimo, ragion fatta alle diversità delle cause, doveva accadere ed accadde nel rispetto puramente intellettuale ed artistico. Guido coltivò lo *stil nuovo*, senza picchiare a dritta o a mancina sopra le scuole rivali. Dante, certamente più zelante e reciso, s'accattò brighe poetiche con più d'uno, e i sonetti di Dante da Maiano e Cecco Angiolieri ne fanno testimonianza, qual che si fosse la cagione occasionale che li inspirò.

Ora figuriamoci uno di quei geniali ritrovi dove Dante e Guido dovevano certamente scambiarsi le loro idee (Confr. *Vita Nuova* §§ XXV e XXXI), manifestarsi con l'aperta effusione della giovinezza e dell'amor dell'arte i loro gusti, le loro predilezioni, i loro entusiasmi. Dante, facile ad infiammarsi, ed evidentemente dotato di più profondo sentimento poetico che alcun altro ai suoi giorni; Dante, che da' conforti di ser Brunetto aveva forse appreso ad amare i Latini e Virgilio molto più di quel che l'andazzo del tempo non sembrasse comportare (e questo può conferire in qualche piccola parte all'interpretazione del verso: *Che per lungo silenzio parea fioco*); Dante, che in fondo alla selva, trovatosi dinanzi Virgilio, sfoga la fervida ammirazione per lui con tanta ardenza d'affetto e di frase, e lo chiama addirittura non pur suo *maestro*, ma suo

autore, e si dà a credere d'aver preso veramente e in tutto da lui *lo bello stile che gli ha fatto onore;* Dante doveva del poeta dell'*Eneide* parlare all'amico con l'accento infiammato ch'è proprio della salda persuasione e dell'ammirazione entusiasta e sconfinata.

Ora Guido Cavalcanti, dotto e *parlante uomo molto*, come dice il Boccaccio, e per giunta poeta fra i primi, se non forse tenuto allora per il primo che fosse in Firenze, non è supponibile che non avesse rispetto e stima per l'autor dell'*Eneide*. Se non che questa stima non era certo l'amore ammirato ed entusiasta di Dante: questo rispetto non era la venerazione quasi religiosa dell'Alighieri. Non può essere molto lontano dal vero l'imaginare che nelle loro non certo infrequenti dispute letterarie, Dante cercasse di piegar l'amico a siffatto suo entusiasmo e quasi lo rimproverasse di troppo tepido affetto a quel poeta, ch'egli invece adorava. D'altro lato Guido, difendendosi, deve pur essersi industriato di richiamare il bollente amico ad un culto più riflessivo e moderato di quel suo idolo; il che deve di necessità aver prodotto che Guido apparisse non già tepido o freddo ammiratore di Virgilio, quale doveva essere in effetto, ma avversario e dispregiatore addirittura. E quando Dante, forse dispettoso di non essere riuscito a comunicare all'amico il suo entusiasmo virgiliano, si staccava da lui, qual meraviglia non lo lasciasse con un:

già tu dispregi Virgilio. Per l'appunto come, nelle discussioni che ciascuno di noi ha udite e fatte le tante volte, quanti Foscoliani o Manzoniani o Leopardiani, lasciando per disperata l'impresa di trascinar gli altri nella propria cieca e illimitata ammirazione per il loro autor favorito, avranno concluso con gesto d'olimpico compatimento: *già voi il Foscolo, o il Manzoni, o il Leopardi non lo potete tollerare!* Al che gli avversari hanno facilmente potuto rispondere: noi rispettiamo, anzi ammiriamo il *tuo* Foscolo, o il *tuo* Manzoni, o il *tuo* Leopardi: ma non per questo ci sentiamo obbligati a quella esclusiva idolatria che ne hai tu.

Per le cose sin qui dette si fa manifesto che il *disdegno* che Guido avrebbe avuto per Virgilio è, al parer mio, più *concettuale* nell'opinion di Dante che *effettuale* nella realtà delle cose. Dante interpreta ed accusa come un *disdegno* quel che probabilmente non era se non un'ammirazione più pacata, e per poco non dissi più discreta e ragionevole. Per ciò appunto egli rammorbidisce l'accusa con quel *forse*, che si comprende così poco con le altre interpretazioni, e invece con questa parmi esprima assai bene, come a guisa d'eufemismo, un gentile sentimento d'amichevole riguardo e indulgenza, non molto dissimile da quello che aveva suggerito un altro *forse* a Farinata: *alla qual* FORSE *io fui troppo molesto*.

E con questa interpretazione si spiega perfetta-

mente anche quel passato *ebbe*, che pur non bisogna dimenticare. Quando Dante scriveva, gli orrori del l'esilio suo e la morte dell'amico dovevano far apparire come un tempo già rimoto i giorni lieti delle giovanili gare e dispute letterarie. Nel tempo in cui si finge avvenuta l'azion del poema (la pasqua del 300) Dante era già anch'egli uomo maturo, era uomo di stato, dibattentesi nelle lotte dei partiti, prossimo a salire al priorato e ad essere egli stesso partecipe al decreto che doveva cacciar Guido, già suo *primo amico* e ormai quasi suo avversario politico, nell'esilio fatale di Sarzana. In tale età, tra così fatte circostanze e vicende, Guido e Dante dovean avere ben altro per il capo che rinfrescare e riandare le vecchie dispute sulla maggiore o minore eccellenza di Virgilio. Esse appartenevano ad un periodo della lor vita interamente trascorso. Esse non erano che un ricordo del passato; un lontano ricordo, che solo nelle solitarie meditazioni poteva affacciarsi alla mente dell'esule poeta, come un mesto rimpianto di giorni migliori.

Per ciò adunque che il tempo delle dispute letterarie e delle mutue confidenze era un passato compiuto e irrevocabile, Dante adopera il tempo passato, e il passato *perfetto*. Il che avea intravveduto anche il De Sanctis, in quella sua mirabile ricostruzione critica dell'episodio di Farinata. E il D'Ovidio lo cita, e pur confessa che la *spiegazione è seducente*. Se non che *a ripensarci bene*, egli continua,

Dante avrebbe dovuto dire AVEVA *e non* EBBE. Veramente a me non pare che ci fosse questa assoluta necessità grammaticale di un imperfetto, giacchè, l'ho già detto, Dante si riferisce ad un periodo interamente trascorso. A me sembra che questo *ebbe* serva, meglio che non *aveva*, ad esprimere quella specie di ubbia antivirgiliana che, secondo Dante, implicava la mente di Guido quando eran più giovani e buoni compagni d'arte e di vita gioconda, e che apparteneva ormai a un tempo che non era più. Ma io non voglio insistere su questo punto e voglio ammettere col D'Ovidio che qui ci andasse un imperfetto. Ora io domando al D'Ovidio, ch'è quel dotto e sagace maestro che tutti sanno nella letteratura e nella lingua delle origini: la grammatica era così fissa e determinata nel trecento, come fu poi dopo, e per effetto degli studi filologici del rinascimento? Non pure in Dante e nei coetanei suoi, ma e nel Petrarca stesso non si trovano mai siffatte anomalie nell'uso dei tempi, nell'applicazione di quella legge sintattica che i grammatici chiamano *consecutio temporum?* Di esempi somiglianti il D'Ovidio n'ha certo in mente più di me. Pure mi sia lecito ricordare, non a lui, ma al paziente lettore, quel bel *passato perfetto* che il Petrarca adopera in luogo d'un *imperfetto* congiuntivo in uno de' suoi più noti sonetti:

Poco mancò ch'io non *rimasi* in cielo.

E il Petrarca è nelle forme sintattiche assai più

regolare di Dante. Ma, poichè parliamo della Comedia, cerchiamo esempi nella Comedia. Quando Dante sul finir del canto V dice:

> Mentre che l'uno spirto questo *disse*
> L'altro piangeva sì . . . . .

La contemporaneità del tempo non richiedeva che fosse invece un imperfetto quel *disse?* mentre l'uno *diceva*, l'altro *piangeva*. Che se mi si obbiettasse che il *mentre* ha qui, come quasi sempre negli scrittori nostri, il significato di *finchè*, e col *finchè* sta bene il perfetto, io citerò questi altri esempi, lasciando alla discrezione del lettore di farne la applicazione:

> Ma negli orecchi mi *percosse* un duolo,
> Perch'io avanti intento l'occhio *sbarro*.
> (*Inf.* VIII).

O doveva dire *percuote* nel primo verso, o *sbarrai* nel secondo.

> O caro Duca mio, che più di sette
> Volte m'hai sicurtà renduta, e tratto
> D'alto periglio che incontra mi *stette*.
> (*Inf.* VIII).

Chi, modernamente, non direbbe *stava?*

> Ed io a loro: I' *fui* nato e cresciuto
> Sovra 'l bel fiume d'Arno alla gran villa.
> (*Inf.* XXIII).

Perchè non *io nacqui e crebbi?*

> Ed ecco più andar mi tolse un rio,
> Che in ver sinistra con sue picciol'onde
> Piegava l'erba che in sua ripa *uscio*.
> (*Purg.* XXVIII).

Chi, modernamente, non direbbe *era uscita?*

Ma io non ingombrerò di facili citazioni il già troppo lungo discorso e m'affretterò alla fine, accontentandomi, discrezion forse tardiva, di un'ultima osservazione. Gl'interpreti tutti, o quasi tutti, hanno fatto di grandi sforzi per trovare nel *disdegno* di Guido l'esplicito motivo della costui esclusione dal mistico viaggio. Non mi pare niente affatto necessario accordare una cosa con l'altra. Cavalcante domanda al poeta: « se fai questo viaggio per merito del tuo ingegno, perchè non è teco il mio Guido, che d'ingegno n'ha per lo meno come te? » A cui Dante avrebbe potuto rispondere come a ser Brunetto:

Mi smarrii, in una valle,
Avanti che l'età mia fosse piena . . .
Questi m'apparve, tornand'io in quella;
E riducemi a ca' per questo calle.
(*Inf.* XV).

Invece preferisce rispondere come Virgilio a Catone:

da me non venni;
Donna scese dal Ciel, per li cui preghi
Della mia compagnia costui sovvenni.
(*Purg.* I).

Voglio dire che Dante intende rispondere al Cavalcanti press'a poco così: « ma io non ho intrapreso questo viaggio di mia libera elezione e per piacere, da dovermi prendere a compagno l'amico mio, per quanto ingegnoso più di me. Io vengo qui guidato da colui che mi aspetta laggiù..... to'..... gli è giusto quel Virgilio che andava così poco a sangue al vostro Guido..... » In altre parole, il *disdegno*

di Guido per Virgilio non è qui significato come causa del non partecipare egli al viaggio di Dante; ma, per naturale associazione d'idee, accennando a Virgilio mentre parla di Guido, nulla di più semplice che Dante ricordi la relazione che nel suo pensiero li univa, cioè la troppo scarsa stima che, secondo le facili impressioni del suo bollente cervello giovanile, gli era sembrato che il primo suo amico avesse per il Mantovano.

Sic placet? An melius quis habet suadere?

NOTA

(*V. pag. 67 e 70*)

Con la spiegazione del Rajna pensa il D'Ovidio che « ci « renderemmo meglio ragione della postura di quel *forse*. « Attribuendo, come tutti facemmo sinora, il *cui* a Virgilio, « la collocazione del *forse* in capo al verso resta un po' strana: « in tal caso il senso avrebbe piuttosto voluto, e il metro « non avrebbe impedito, che Dante scrivesse: — Cui forse « Guido vostro ebbe a disdegno — » (loc. cit. pag. 329).

Mi sia permesso dubitare della giustezza di cotesta distinzione che fa il D'Ovidio. Tanto riferendo quel relativo *cui* a Dio, quanto riferendolo a Virgilio, il *forse* doveva secondo grammatica essere collocato dopo di quello e non prima. Collocato prima, l'avverbio si riferisce al verbo *mena* che lo precede; nè Dante (sia Dio o sia Virgilio l'oggetto del disdegno di Guido) può qui metter dubbi nè intorno alla persona che lo guida, nè intorno alla meta a cui è guidato. Il *forse* è proprio collocato qui fuori della sua sede logica e naturale, perchè ciò che Dante vuol esprimere con esso è, non dirò un dubbio, ma una come attenuazione del giudizio da lui recato sulle idee di Guido. Ora siffatto giudizio si afferma col verbo *ebbe;* dunque l'avverbio *forse* devesi di necessità riferire ad esso e poteva essere collocato sì prima che dopo di esso, ma ben doveva essere posto in ogni caso dopo il relativo *cui*. Però che la spiegazione del Rajna è: « *Virgilio mi mena a Dio* (non: *mi mena forse a Dio*) *cui il vostro Guido ebbe forse a disdegno* »: e la spiegazione del D'Ovidio, *formalmente* uguale a quella di tutti gli altri, è: « *Mi mena* (non: *forse mi mena*) *quel Virgilio cui il vostro Guido ebbe forse a disdegno* ». Dunque il *forse* è in

ogni modo fuor di posto, nè questa o quella interpretazione può far ch'esso si trovi nella sua sede regolare.

Se io non avessi già oltrepassati i confini consentiti a una nota discreta, mi sentirei tentato a qualche osservazione sull'uso che il Nostro fa dell'avverbio *forse*, cui il Leopardi, se la memoria non mi tradisce, chiamava la parola più poetica del nostro vocabolario. Mi restringerò dunque a ricordare come non in questo solo luogo della Comedia si trovi il *forse* fuori di posto.

Nel decimoterzo del Purgatorio (v. 10-12) si legge:

> Se qui per dimandar gente s'aspetta,
> Ragionava il Poeta, io temo *forse*
> Che troppo avrà d'indugio nostra eletta.

Mi sembra evidente che quel *forse* doveva essere collocato nella proposizione subordinata, *io temo che forse avrà troppo d'indugio*, ecc. — Nel ventesimoterzo della Cantica stessa, udendo le preci dei golosi, il poeta domanda:

> O dolce Padre, che è quel ch' i' odo?

E Virgilio:

> . . . . . Ombre che vanno,
> *Forse* di lor dover solvendo il nodo.

Anche qui mi sembra manifesto che un più naturale e regolare costrutto avrebbe voluto il *forse* nella proposizione precedente; poichè l'incertezza era se quei canti provenissero o no dalle ombre, non mai se esse ombre andassero o no *solvendo il nodo*. Il senso è: « *forse son canti innalzati da anime che si purgano* »; non già: « *canti innalzati da anime che forse si purgano* ». — Del resto, di siffatte trasposizioni sono assai frequenti esempi in tutto il poema, anche dal *forse* infuori. Nel secondo dell'Inferno abbiamo il notissimo verso:

> Rispose del Magnanimo quell'ombra,

invece di: *rispose l'ombra di quel magnanimo*. — Nel principio dell'ottavo canto si legge:

> Gli occhi nostri n'andar suso alla cima,
> Per duo fiammette che i vedemmo porre,
> E un'altra da lungi render cenno
> *Tanto*, che appena il potea l'occhio torre.

Chi non comprende che quel *tanto* non può riferirsi che all'avverbiale *da lungi*, e però voleva essere collocato immediatamente prima o dopo di quello? — *E un'altra render cenno tanto da lungi*, oppure *da lungi tanto che a pena si potea vedere*.

Del rimanente, tornando al significato allegorico di Virgilio, questa della *ragione sottomessa alla fede* è una formola imaginata ingegnosamente *a posteriori*, in servigio dell'interpretazione del D'Ovidio, ma che non si ha nè dai commentatori nè dal poema, dove abbiamo veduto che esso Virgilio afferma invece sè stesso *ribellante* alla legge di Dio. Tenuto Guido come un ribelle alla fede e sdegnoso di Virgilio, poichè in questo non potevasi riconoscere la *fede* e i più vedevano la *ragione*, fu escogitato questo comodo anello di congiunzione che salvà capra e cavoli, mettendo Virgilio in quell'aspetto per il quale sembrava più agevolmente spiegabile il disdegno di Guido. Se non che questa specie di acrobatismo ermeneutico è, oltre a tutto, pericoloso assai. Infatti se Guido disdegnò la ragione in quanto era *sottomessa alla fede*, dovette di necessità disdegnare anche la fede stessa e però Beatrice, ch'è per l'appunto *opra di fede*. Se Dante dice intenzionalmente *ebbe a disdegno* e non *ha*, egli vuole evidentemente riferirsi ad un passato compiuto, se non remoto. Dunque Guido, che felicitava l'Alighieri del suo innamoramento per Beatrice:

> Vedesti, al mio parere, ogni valore, ecc.
> (Cfr. *Rime* di *G. C.* edit. da *P. Ercole*, pag. 313).

Guido, cui Dante desiderava seco in un battello in compagnia della donna amata da lui e di Beatrice:

> Guido, vorrei che tu e Lapo ed io
> Fossimo presi per incantamento
> E messi in un vascel che ad ogni vento
> Per mare andasse a voler vostro e mio...
>
> E monna Vanna e monna Bice poi,
> Con quella ch'è sul numero del trenta
> Con noi ponesse il buono incantatore...

Guido, la cui amata Giovanna piace a Dante chiamar *Primavera* perchè *prima verrà*, quasi precorritrice, avendola veduta un giorno preceder Beatrice (Cfr. *Vita Nuova* XXIV) (1); Guido, che rimproverò Dante così acerbamente:

> Io vegno 'l giorno a te 'nfinite volte
> E trovoti pensar troppo vilmente,
> (Cfr. *Rime* di *G. C.* in *Ercole*, 324).

quando lo vide scapestrare in amorazzi e mali costumi:

> . . . . . Se ti riduci a mente
> Qual fosti meco e quale io teco fui
> Ancor fia grave il memorar presente,
> (*Purg.* XXIII)

dopo che ebbe dimenticata Beatrice:

> Sì tosto come in sulla soglia fui
> Di mia seconda etate e mutai vita,
> Questi si tolse a me e diessi altrui;
> (*Purg.* XXX)

ebbene, quel Guido stesso, in quello stesso tempo, avrebbe dunque avuto in disdegno quella Beatrice? E in disdegno tanto maggiore di quello ch'egli per Virgilio, quanto Ella più pienamente e propriamente rappresentava quel ch'egli disdegnava in Virgilio? Prevedo una facile obbiezione: la Beatrice della *Vita Nuova* non è già quella della Comedia. Ecco; che cosa sia veramente e non sia la Beatrice della *Vita Nuova*, nè io nè i miei probabili contradditori lo sappiamo con qualche certezza. Quello che tutti sappiamo è che l'idea del poema si manifesta nel bel mezzo della *Vita Nuova* a proposito appunto di Beatrice *disiata in l'alto cielo*:

> E che dirà nell'Inferno ai malnati:
> Io vidi la speranza dei beati.

Via! Se le due Beatrici non sono proprio la stessa cosa, hanno ben stretta parentela fra loro.

---

(1) Non so che cosa intenda il Ruth affermando che questo passo della *V. N. potrebbe giovare di qualche schiarimento al colloquio col padre del Cavalcanti nel X dell'Inferno* (Cfr. *Studi sopra D. A.* Vol. II, pag. 94, trad. it.). A spiegare il verso in questione giova poco di sicuro.

Ancora: sappiamo tutti che pur nella *Vita Nuova* Dante avvolge la sua Beatrice di tale un santo velo di misticismo che dovea farla ben più che fastidire a Guido, s'egli era allora veramente quell'ereticaccio che il D'Ovidio vuol far credere! (1). Ma e allora come va che Dante, conoscendo quest'umore del suo primo amico, proprio negli ultimi anni del secolo XIII, cioè non molto prima del suo viaggio imaginario (a cui per quel famoso *disdegno*, dicono, non potè prenderlo compagno) gli ammanisce il racconto particolareggiato delle sue mistiche allucinazioni, già cantate in rima, anzi a lui lo dedica, anzi per consiglio di lui lo scrive in volgare? Se Guido fosse stato quell'eretico che vogliono alcuni, come mai avrebbe fatto comunella letteraria con Dante, che i suoi affetti, le sue imaginazioni, i suoi versi coloriva d'una tinta così calda di misticismo? Come mai farsi alleato del mistico Dante e stringersi in una scuola con lui (Cfr. *Vita Nuova*, § 25) contro quelli che dell'arte e del'espressione degli affetti avevano un concetto interamente diverso?

Questi argomenti, mi piace confessarlo il primo io medesimo, non hanno certamente un tal peso da risolvere la questione in modo definitivo. Pur mi sembrano così fatti da poter recare non piccolo detrimento all'interpretazione di coloro che fondano tutto il loro edificio sulla pretesa irreligiosità del figlio di Cavalcante.

---

(1) Il Ruth, per esempio, con giudizio che mi pare eccessivo, argomenta dalla *Vita Nuova* che tra gli amici di Dante *principalmente il Cavalcanti fosse dedito al misticismo* (Cfr. op. cit. Vol. II, pag. 92). Altro che ateismo!

IV.

PER QUAL MOTIVO
IL CONTE UGOLINO SI MORSE LE MANI

Come un poco di raggio si fu messo
Nel doloroso carcere, ed io scorsi
Per quattro visi il mio aspetto stesso;
Ambo le mani per dolor mi morsi.
(*Inf.* XXXIII, 55-58)

La tragica scena dell'Antenora, dove Ugolino confitto nel ghiaccio paga il fio de' tradimenti commessi e insieme fa orribile vendetta del tradimento ricevuto, non fu di certo arida materia alle elucubrazioni degli interpreti; i quali si travagliarono intorno all'episodio famoso con industre sollecitudine, chi per metterne in chiaro i particolari storici, chi l'alto significato morale, chi la profonda analisi psicologica e chi la singolare perfezione artistica.

Io mi propongo qui un còmpito assai più modesto. Non voglio tentare una ricostruzione storica o psicologica della scena e del fatto, ma tenermi contento a un semplice studio d'interpretazione.

Nè se ne spaventi il lettor benevolo; chè io non toccherò già la grottesca questione se il conte non abbia finito con mangiar de' suoi figli e nipoti.

Chi non ricorda la lugubre scena? Da più mesi penavano gl' infelici nell'orrida Muda, quando un sogno terribile li assale, spargendo un barlume sinistro per entro al mistero della fine che li aspetta. Il padre sogna d'essere perseguitato e ucciso coi figli, e svegliatosi sotto l' incubo della lugubre visione, sente piangere essi i figli nel sonno e piangendo domandare del pane.

Ben se' crudel, se tu già non ti duoli,
Pensando ciò che 'l mio cor s'annunziava.

Poichè fino a quel dì il cibo *soleva* loro *essere addotto*, quel pianger e quel *dimandar del pane* non poteva essere l'espressione d'un bisogno presente e immediato; non poteva essere che il tetro presentimento dell'imminente sciagura. Ciò comprende subito il conte Ugolino, il quale, congiungendo il proprio sogno con quello dei figli, ne trae un non dubbio presagio del vero. Svegliati che furono, stavan tutti nell' angosciosa aspettazione del cibo, poichè tutti, per il sogno fatto, presentivano vagamente che non sarebbe venuto. Invece del cibo si sente chiudere, o inchiodar che sia, la porta, e il conte Ugolino guarda nel viso i figliuoli *senza far motto*.

Che significano quella guardata e quel silenzio? La certezza della tragica fine ha trafitto il cuore

del padre a quei colpi di martello o a quei giri di chiave. Il suo pensiero vola subito ai figli innocenti, ch'egli sa ormai condannati senza speranza ad una morte così cruda, e stende sopra di loro uno sguardo d'ineffabile angoscia e pietà, e quasi scruta se nel loro viso non appaia alcun segno di quella certezza che strugge l'animo suo. Li guarda dunque e tace. Tace perchè il dolore lo ha impietrato dentro; tace perchè, se si lasciasse andare a parole di sfogo, ne verrebbe cresciuta ai figli l'ambascia e nell'animo loro insinuata quella certezza che per anco non hanno.

I giovani infatti, tra per la vana aspettazione del cibo, tra per le novità avvertite e tra per lo spettacolo di quel nuovo dolore del padre, piangevano; e uno di essi, esprimendo certo un sentimento comune a tutti, vedendo il padre così esterrefatto e non sapendo chiaramente il perchè, gli domanda atterrito:

. . . . . Tu guardi sì, padre: che hai?

Questi giovinetti (non cerchiamo se la storia ce li provi più o meno maturi, poichè Dante li dipinge giovinetti) non avevano dunque ancora una chiara coscienza di ciò che li aspettava. Il loro pianto proveniva dal vago presentimento del vero, ma non dalla certezza del vero; proveniva dai segni d'angoscia e dallo stravolto e muto sguardare del padre.

Al cuore di costui unico sollievo poteva ormai

essere questo, che tardi quegl'innocenti si formassero una piena coscienza del vero. Però a che e che cosa rispondere alla straziante domanda di Anselmuccio? Se avesse aperta la bocca per parlare, che ineffabile amarezza non ne sarebbe sgorgata? E non ne sarebbe cresciuto il dolore dei figli, e alle tenere menti non si sarebbe affacciato troppo prima il pensiero della realtà?

Egli dunque non piange e non risponde; e comprime e soffoca dolorosamente le parole e i singulti e le lagrime, per quanto son lunghi *quel giorno e la notte appresso*, che dovettero essere per davvero un'eternità a quel misero padre, poichè sente il bisogno di ribadirne il concetto nella lentezza di quest'altro verso:

Infin che l'altro Sol nel mondo uscìo.

Sul quale concetto insiste poi ancora per tutto un altro verso, non meno lento e disteso:

Come un poco di raggio si fu messo . . .

Quando pertanto il primo filo di luce ha lasciato vedere al padre il volto dei figli,

ed io scorsi
Per quattro visi il mio aspetto stesso,

in un impeto di furiosa disperazione s'affigge le mani ai denti e se le morde. Ora qual è il sentimento che muove il conte Ugolino a quell'atto, e come va inteso quel vedere *per quattro visi il suo aspetto stesso?*

Ab Jove principium: vediamone gli interpreti più riputati.

Il Della Lana, non senza qualche goffaggine, si esprime così: « Si dice che vide in essi quel co-« lore ch'elli avea in lui, cioè smorto e smarrito « per la fame e però dice io *scorsi*, cioè decernei, « *per quattro visi*, cioè per lo colore dei figliuoli, « *il mio aspetto stesso*, cioè il suo colore ».

Il Da Buti se la sbriga con una parafrasi che non spiega nulla: « vidi l'imagine mia nel volto dei miei quattro figliuoli ».

Benvenuto da Imola ritorna su per giù alla chiosa del Laneo ribattendo: « vidi il mio volto sulle « quattro facce dei miei figli non tanto per somi-« glianza di forme, come di patimenti e di emacia-« zione ».

L'Ottimo non fa qui molto onore a quel suo titolo antonomastico (veramente usurpato) giacchè s'attorciglia in questo arzigogolo: « Il figliuolo è « immagine del padre e nell'appellazione del padre « e nell'appellazione dei figliuoli si comprendono li « nipoti per linea mascolina ».

Guiniforte delli Bargigi rifà, al solito, il Da Buti, accontentandosi di queste poche parole: « ed io « per i quattro visi dei miei figliuoli scorsi il mio « aspetto stesso, vedendo in loro la imagine mia ».

Nelle chiose all' *antichissimo codice* dedicato a Maria Luigia si legge: « Coll'espressione *io* « *scorsi*, ecc. vuol dire il conte Ugolino che es-

« sendo stato egli e i figli senza mangiare tutta « la notte del funesto sogno e poi tutto il giorno « e la notte consecutiva, finalmente all'apparir del « giorno susseguente rimase vieppiù costernato al « riscontrare nei quattro volti de' suoi figli quello « squallore ed abbattimento che già sentiva in sè « stesso; squallore ed abbattimento che, combinato « colla natural somiglianza del sembiante dei figli col « padre, produsse in lui un eccitamento de' più tetri « sentimenti, dai quali mosso *ambo le mani* », ecc.

Il Dionisi spiega questo luogo così: « Per la na- « turale somiglianza dei figli col padre e per quella « nuova somiglianza per esser tutti pallidi, afflitti « e spauriti ».

Il Lombardi, rallargando la spiegazione del Dionisi, afferma che: « Non fuor di tempo fa qui Dante « ad Ugolino riflettere alla somiglianza di viso, che « verisimilmente suppone avessero quei figliuoli « con esso lui; imperocchè appunto quando l'oggetto « si perde, corre la riflessione a quei caratteri che « il rendevano più amabile. Ciò ch'altri aggiungono, « che mirasse Ugolino nei figli la pallidezza e tri- « stezza ch'era in lui, oltre l'altre difficoltà, ha « quella di far sembrare che più si rammaricasse « Ugolino di sè stesso che dei figliuoli.

Al che il Biagioli dà la consueta rimbeccata, sentenziando che « le cose che dice qui il Lombardi « sono da passarsi affatto sotto silenzio. Ugolino « nei quattro visi dei figliuoli vede, non già la sua

« somiglianza, ma l'atteggiamento, ma il dolore che « gli fa stupidi, ma l'infinito affanno che opprime « ed assorbisce tutta l'anima sua ».

Da questa interpretazione non si scosta gran che Paolo Costa spiegando così: « Ed io scorsi nei « volti dei miei figliuoli la tristezza e lo squallore « che era nel mio ».

Il Tommaseo nel testo del suo commento sembrava inchinar ad accordare in una sola interpretazione le varie chiose almanaccate dagli altri commentatori, limitandosi a notare al verso 57: « Simili a me e per sangue e per fame ». Se non che poi nel discorso illustrativo ch'egli fa seguire a questo canto rallarga di molto e, non è neanche a dire, migliora di molto il suo concetto, affermando che quel verso dantesco « significa, se così piace, lo « sfigurarsi che per la morte lunga venivano fa- « cendo i visi e i corpi dei giovani, come il suo; « ma significa ancora che in quegli specchi di « morte il padre riconosce atterrito sè stesso, « si sente autore del nascere e del morire loro, « s'immedesima nel loro patimento ».

Di che a me pare che prima il Tommaseo avesse detto troppo poco, e qui invece dica troppo.

Il Fraticelli s'acconcia alla prima spiegazione del Tommaseo, rimpannucciandola alquanto: « e per « la natural somiglianza dei figli col padre, e per « essere tutti similmente pallidi, macilenti e spau- « riti ». La quale interpretazione di poco mutata,

e più nella forma che nella sostanza, accetta anche Brunone Bianchi: « Ed io potei vedere su quattro « volti la stessa mia imagine e dalla loro macilenza « argomentai la mia ».

Il Lubin non commenta questo verso, ma nella riduzione che ne fa in prosa non si perita di inserire, con un buon gusto tutto suo, questa peregrina similitudine suggeritagli evidentemente da una metafora del Tommaseo: « Per li quattro volti « dei figli, *come in tanti specchi* ».

Lo Scartazzini finalmente rifà su per giù la spiegazione del Bianchi, commentandola con le osservazioni del De Sanctis: « In quella notte di « silenzio la fame avea lavorato e trasformato il « viso del padre e dei figli, e quando, fatta un « po' di luce, quella vista lo coglie impreparato, « in un momento naturale d'oblio l'uomo si mani- « festa e prorompe in un atto di rabbia tanto più « feroce e bestiale quanto la compressione fu più « violenta, e più inaspettata e più viva è l'impres- « sione di quella vista ». Il che andrebbe a meraviglia se Dante avesse detto: Quando vidi quei loro volti sformati mi morsi le mani. Il guaio è che Dante dice aver Ugolino nei volti dei figli veduto il proprio e perciò essersi morse le mani. E la cosa è ben differente. Ma procediamo con un po' d'ordine tra questo ginepraio delle chiose antiche e moderne, le quali in sostanza si possono raccogliere in tre:

a) o ciò che Ugolino vede nel volto ai giovinetti è la somiglianza naturale dei figli col padre, secondo la bella trovata dell'*Ottimo*.

b) o è la somiglianza delle forme insieme con l'uguale emaciazione e squallore del volto, risalendo alla spiegazione data primamente da Benvenuto da Imola.

c) o è solamente lo sfinimento o lo sbigottimento che il conte legge sul viso ai proprii figli; sfinimento e sbigottimento uguali a quelli che ha egli medesimo. La quale spiegazione si trova meglio e primamente fissata nel Biagioli.

Soli lascieremo il Tommaseo ed il De Sanctis. Il primo dei quali nella sua seconda dichiarazione avviva un movimento abbastanza naturale dell'animo del conte Ugolino. Se non che qui non si tratta di cercare con belle variazioni psicologiche quali e quanti più sinistri e strazianti pensieri potevano passare per la mente al misero padre; si tratta di vedere come mai questi poteva dire di aver veduto il proprio aspetto sul volto dei figli. L'analisi psicologica del Tommaseo può spiegar bene *l'ambo le mani per dolor mi morsi*, non ispiega punto il verso che precede questo e ne contiene il motivo.

Lo stesso è a dire press'a poco del De Sanctis, il quale analizza stupendamente i movimenti esteriori; ma quel motivo interiore, che spinge gli occhi e gli atti del conte, s'accontenta di chiamarlo *un*

sentimento complesso, senza nome. Eppure questo sentimento era scoppiato dal cuore del condannato come di riverbero, perchè la scintilla n'era venuta dal volto dei figli. Che cosa dunque aveva egli letto in quei quattro volti sfilati? In che cosa consisteva questo vedere in ciascuno di essi il proprio *aspetto stesso?* Eccoci ritornati alla nostra prima domanda.

Non m'indugerò a confutare chi vuol trovar su quei volti la somiglianza naturale tra il padre e i figli. Che il conte Ugolino aspettasse proprio quella mattina ad avvertirla od a considerarla, e per cagion di siffatta somiglianza si ficcasse poi le mani ai denti, la è cosa che oltrepassa i termini dell'assurdo.

Dunque l'emaciazione, lo squallore del volto? Dopo *più lune* ch'erano in prigione, non certamente trattati a brodi ed arrosti, con poca luce e poc'aria attraverso al forame della Muda, il conte e i figli e nipoti dovevano già essere diventati tanto pallidi, smunti e squallidi che il digiuno d'un giorno non poteva molto operare esternamente, sì da lasciarne segni così visibili e raccapriccianti. D'altro lato non può sostenersi quell'interpretazione che ne dà il Bianchi, che il conte dalla macilenza dei figli argomentasse la propria. Così una scena di tragica pietà si muta in uno spettacolo di furioso egoismo: Ugolino inveisce contro sè stesso non per dolore dei figli, ma di sè!

Il vero è, a mio giudizio, che qui Ugolino non pensa nemmanco alla più o meno accidentale somiglianza fisica, nè ancora si dispera per vedere sui volti emaciati dei giovani l'opera della fame.

Quando Anselmuccio gli domanda:

. . . . . Tu guardi sì, padre; che hai?

ben lo sa egli, il conte, che cosa lo martira. È il pensiero della morte che tutti li aspetta. Ma ciò non hanno ancora capito i giovani; tanto è vero che Anselmuccio si meraviglia di vederlo così sbigottito.

Tu guardi sì . . . . . .

e glie ne chiede la cagione: *che hai?*. Dunque non la sanno. Questo, ripeto, è ancor l'ultimo sollievo che rimanga al misero padre. Ma se non la sanno, se non hanno ancora nell'animo lo strazio innenarrabile del conoscersi condannati ad una morte lenta e atrocissima, non egli certo ne desterà pur il sospetto con le sue parole e co' suoi sfoghi:

Però non lagrimai, nè rispos'io.

Si noti: *non rispose*

Tutto quel giorno, nè la notte appresso.

Dunque l'interrogavano; ma di che? Certo su quel ritornello:

. . . . . Tu guardi sì, padre: che hai?;

giacchè egli continuava a guardarli con gli occhi stravolti (almeno fin che durò la luce) e tacere,

essi alla loro volta continuavano a sbigottire di quel suo sguardare, e chiedergliene la cagione.

Ma intanto le ore passavano. La notte, operando più che l'opera dissolvitrice della fame, che ogni ragione fisiologica deve far credere non fosse ancora incominciata veramente, se non annunziandosi per atroci stimoli, affrettava e inacerbiva il lavorìo del pensiero. Tra i lugubri silenzi i giovinetti ravvolgevano nell'animo i sogni paurosi della notte precedente e i rumori sentiti al basso, nell'ora

Che 'l cibo ne soleva esser addotto,

e lo sbigottimento improvviso del padre e il muto atterrimento, in cui si teneva chiuso, e i non avuti alimenti. Tutta quella notte, passata insonne fra così fatte angoscie, era ormai venuta a capo di dare anche ai miseri giovani quella piena coscienza del loro stato e della loro sorte che prima non avevano, e il padre pietoso si sforzava di attardar loro. Questa piena consapevolezza di ciò che li aspettava doveva aver prodotto sui loro lineamenti quelle contrazioni spasmodiche a cui la fame incipiente non poteva per anche bastare da sola. Quando coi primi barlumi del giorno il conte Ugolino lesse questo ineffabil terrore sul volto de' suoi figli, quando cioè vide che il loro volto era improntato di quel medesimo disperato sbigottimento che aveva già stravolto il viso a lui in così fatta guisa da far che i figli glie ne chiedessero:

. . . . . Tu guardi sì, padre: che hai?;

quando infine comprese che ormai era nell'animo dei figli l'ambascia di quella medesima certezza che dal giorno precedente struggeva il suo, allora la piena del dolore rompe gli argini che da tanto tempo l'avevano contenuta, e quanto più ostinatamente compressa, tanto più violenta prorompe dal cuore paterno, estrinsecandosi in quell'atto di suprema disperazione:

Ambo le mani per dolor mi morsi.

Il quale atto di furore muove appunto dal dolore disperato del Conte nel conoscere finalmente che la fatal condanna non è più cosa ignota ai suoi figli. Nel suo cuore paterno egli sente ripercuotersi tutti gli strazi di quei quattro cuori tenerelli, smarriti nell'aspettazione cupa e certa della morte; egli sente la morte che di gelato spavento loro fascia l'anima ancor prima, e molto prima, che ne raggeli le membra. Questo spavento di morte che egli porta scolpito sul viso fin dal giorno innanzi, lo vede ora dipinto sui quattro volti dei figli, onde può dir giustamente:

Ed io scorsi
Per quattro visi il mio aspetto stesso.

Il mio còmpito qui sarebbe finito se non mi paresse da recare in mezzo un altro argomento che, o io m'inganno, conforta la spiegazione che a me par vera.

A rendere più accorata e straziante la scena ch'egli rappresenta, e a ravvivarla con la luce soave

della paterna tenerezza, Dante ha dipinti i figli e i nipoti del Conte anche più ingenui e semplici di quello che in effetto non dovessero essere. Questa quasi infantile semplicità si manifesta in ogni loro atto e parola, dal *pianto* fatto nel sogno, allo stupore dell'inchiesta d'Anselmuccio, al parossismo del delirio che fa dire a Gaddo:

. . . Padre mio, che non m'aiuti?

Ora in questo carattere, onde il poeta ha concepiti i giovanetti, sta appunto la ragione di quella quasi inconsapevolezza, nella quale essi durano pur nel montare della tremenda catastrofe. Al picchiar dei colpi che chiudono l'*uscio di sotto* il conte Ugolino vede squarciarsi il velo del fato soprastante, e i figli sbigottiscono alle contrazioni del suo volto, ma non ne comprendono la cagione. Quando la coscienza del vero s'è finalmente svegliata nell'animo loro, il padre si lascia trasportare ad un supremo atto di disperazione, ed essi con ingenuo e irriflesso abbandono, tutto pieno ormai l'animo di questo solo, di questo terribile pensiero del dover morir di fame, essi nella loro infantile inconsapevolezza s'ingannano ancora, e credono ch'egli si morda le mani non per altro che per fame:

E quei, pensando ch'io 'l fessi per voglia
Di manicar, di subito levorsi,
E disser: Padre, assai ci fia men doglia,
Se tu mangi di noi: tu ne vestisti
Queste misere carni, e tu le spoglia.

Come appare manifesto, c'è una corrispondenza perfetta fra i due momenti, poichè nell'uno e nell'altro non geme che uno inconscio struggimento di carità figliale. Da ciò l'equilibrio morale in cui si bilancia tutta la desolata tragedia e da cui essa attinge profonda verità e grandezza e perfezione. Lo strazio vero del padre è nel dolore dei figli e il dolore dei figli è nello strazio del padre.

V.

VIRGILIO NELLA COMEDIA

I.

Già verso il mezzo del primo canto dell'Inferno Dante introduce l'ombra di Virgilio, mandato da Beatrice per *lui campare*, per trarlo cioè dallo stato di miseria donde le tre belve simboliche gli impedivano d'uscire. Virgilio infatti, *scorta saputa e fida*, conduce il poeta per *altro* cammino, gli mostra il *temporal fuoco e l'eterno*, lo ammaestra in quasi tutte le cose che non appartengono alla fede e non lo lascia se non quando, trattolo *con ingegno e con arte* fin sulla cima del sacro monte, può dirgli: tu non hai più bisogno del mio aiuto:

> Libero e sano è lo tuo arbitrio
> E fallo fora non fare a suo senno.

Poichè pertanto Virgilio si tiene a' panni del suo alunno per due terzi del suo viaggio, riempiendo quasi di sè tutta la scena del duplice mondo, non apparirà, io spero, al tutto inutile se ritornando

sulle varie questioni agitatesi intorno al personaggio che, dopo Dante, è principalissimo nella Comedia, mi proverò di stabilire perchè il poeta abbia scelto lui a propria guida anzichè un altro, com'egli l'abbia concepito e rappresentato, e qual significato allegorico e quale ufficio gli abbia assegnato.

Vediamo anzitutto di fermare qualche punto fondamentale. Dato il mistico viaggio imaginato dal poeta e data l'indole allegorico-didattica del poema nel quale egli l'ha descritto, il prendersi a guida qualche gran personaggio mitico o storico era per lui un espediente naturale e necessario. Naturale, perchè all'evidenza delle cose narrate dovea conferir non poco il concetto della sicura cognizione ed esperienza di chi a lui le mostrava e spiegava: necessario, perchè molte dottrine e notizie ch'egli, fingendo apprenderle dalla sua guida, viene spargendo nel suo poema, senza di questa perderebbero opportunità e convenienza.

A siffatta necessità, per così dire, formale ed artistica s'aggiungeva una necessità tradizionale. Chè la più gran parte di somiglianti peregrinazioni, dai poeti e da' visionari imaginate sì nell'antichità che nei secoli di mezzo, si fingono fatte dietro una qualche guida. L'anima di un parente accompagna ed ammaestra presso Plutarco il tramortito Terpesio, e la Sibilla, presso Virgilio, conduce Enea a visitare gli Elisi. Passando dal mondo classico al medievale cristiano, da un angelo è condotto S. Paolo

e da un angelo l'anima di Tundalo a veder le pene dell'inferno; da S. Pietro e da due angeli frate Alberico a visitare i regni infernali e celesti. Che più? Nel volgare stesso in cui Dante pensò il poema divino, nel tempo stesso che Dante cresceva agli studi, colui che egli ebbe, se non forse maestro, certamente confortatore amoroso e venerato modello, Brunetto Latini, imaginando anch'egli a scopo didattico un suo smarrimento in una simbolica selva, si prende a guida pe' regni del sapere, chi ora lo crederebbe? il poeta dell'*Ars amandi*, Ovidio!

Una guida adunque era necessaria anche a Dante. Se non che il suo poema non aveva un intento puramente mistico, come le visioni monastiche, che egli certo non potè ignorare interamente; così che non poteva bastargli una guida puramente mistica, come un angelo o un apostolo. Ben facilmente egli avrebbe potuto scegliere un dottore della Chiesa o uno de' filosofi cristiani da cui attinse le dottrine ch'egli sviluppò nelle sue opere, San Tommaso o San Bernardo, Ugo o Riccardo da San Vittore. Ma, lasciando stare che al gusto artistico del poeta non poteva sorrider molto siffatto partito, bisogna notare che pur nel disegno embrionale del poema doveva essere il proposito di fare in esso una parte sublime a Beatrice, se vuol prestarsi qualche fede alle ultime parole della *Vita Nuova*. Ora, considerato quel nimbo di misticismo e di deità che avvolge la figura di Beatrice in quell'opera

giovanile, considerato che con grande ardore di mistica elevazione il poeta afferma più volte ch'ella è un'opera tutta divina, ch'è aspettata in cielo, ch'è salita in cielo, non è meraviglia ch'egli l'avesse già nel suo pensiero destinata a rappresentare nel poema le altissime parti della teologia o scienza rivelata, e ad adempire l'altissimo ufficio d'ammaestrarlo in essa. Ma riserbando questa parte a Beatrice, egli non poteva più scegliere a propria scorta nell'Inferno e nel Purgatorio un dottore della Chiesa o un filosofo-teologo, perchè in esso egli non avrebbe potuto in niun modo dividere l'uomo dal mistico, il filosofo dal teologo, spezzando contro la tradizione e contro la storia l'unità morale, intellettuale e religiosa di personaggi a cui il secolo tributava sì largo culto e sì viva ammirazione. Cosicchè, avendo Dante destinato Beatrice a personificare il puro concetto cristiano-teologico, non poteva trovare adeguata espressione simbolica al puro concetto umano-filosofico se non uscendo dal Cristianesimo.

E qui si affaccia un'altra domanda: o perchè dunque egli non prese a sua guida un filosofo anzichè un poeta? Platone o il *suo* Aristotele, anzichè Virgilio? Io non posso accettare le ragioni che snocciola il Lubin a questo proposito (1) e che non mi

(1) V. *Commedia di D. A. preceduta dalla vita*, ecc. da A. Lubin. Padova, 1881, pag. 305 e seg.

paiono neanche da confutare. Poichè sono tanti e sembrano sì chiari i motivi che al poeta suggerirono Virgilio, è ozioso e pericoloso voler almanaccare su quelli che possono averlo stornato dallo scegliere Aristotele o Platone.

Intanto sta il fatto dell'immensa venerazione che Dante aveva per Virgilio, poichè egli potè credere di aver tolto da lui *lo bello stile che gli ha fatto onore* e assai probabilmente pensare che fosse *disdegno* il non entusiastico culto che il suo primo amico, Guido Cavalcanti, aveva per il Mantovano. Si aggiunga quest'argomento, così semplice e pur così forte, all'esempio dato da Brunetto Latini di scegliere un poeta latino a propria guida nel suo Tesoretto, e già si avranno ragioni sufficienti ad un lettore discreto.

Ma c'è dell'altro. In uno dei saggi precedenti ho già fatto cenno dell'insistenza onde nel medio evo si cercarono interpretazioni allegoriche all'*Eneide*, nella quale fu generalmente trovato il simbolo della *Vita umana*, poichè tale doveva essere il riposto significato allegorico d'ogni poema e tale fu eziandio quello della Comedia (1). Curioso anche che in tre parole del primo verso: *Arma, virum, primus*, furono da taluno voluti riconoscere i tre modi della vita, quali appunto furono poi figurati

(1) Anche Dante accenna al *figurato* dell'*Eneide* in più luoghi delle sue opere. Cfr. *Conv.* IV, 24, 26, ecc.

dall'Alighieri nei tre regni dell'oltretomba, nelle tre cantiche del suo poema. Oltre a ciò nessuno scrittore dell'antichità aveva fatto una così particolareggiata descrizione del regno dei morti, nè all'arte eccelsa della narrazione sposato così squisitamente il sentimento profondo della pietà religiosa.

Se nella storia e nella tradizion letterata Dante trovò molti elementi alla scelta da lui fatta, di più copiosi ed efficaci ne trasse forse dalla tradizione popolare. Ognuno può leggere al presente negli egregi lavori del Comparetti e del Graf (1) i molteplici aspetti del Virgilio leggendario. Tenuto assai presto come profeta di Cristo per cagione di quei versi dell'egloga IV:

> Ultima Cumaei venit iam carminis aetas;
> Magnus ab integro saeclorum nascitur ordo.
> Iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna;
> Iam nova progenies caelo demittitur alto.
> Tu modo nascenti puero, quo ferrea primum
> Desinet ac toto surget gens aurea mundo,

a poco a poco passò per indovino, per onnisciente e, poichè era ormai breve il passaggio, per mago addirittura. E come egli aveva così ben descritto il regno dei morti e aveva affermato *facilis descensus Averno*, così la tradizione popolare non ebbe scru-

(1) Cfr. Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo*. Livorno, 1872; Graf, *Roma nelle memorie e nelle imaginazioni del Medio Evo*. Torino, 1883.

polo d'attribuirgli qualche altra scappata nell'Inferno, a quel che appare dai noti versi di Dante:

> . . . . . Altra fiata quaggiù fui
> Congiurato da quella Eriton cruda
> Che richiamava l'ombre ai corpi sui.

Di che si fa per me manifesto che Dante trovò nella leggenda assai forti argomenti alla sua scelta; poichè il racconto suo acquistava una cotal verisimiglianza ideale dal prendere a guida colui che de' luoghi avea già sicura e notoria esperienza. Nè senza significato a questo proposito mi paiono le parole che esso Virgilio presso Dante aggiunge ai versi testè citati:

> Ben so il cammin: però ti fa sicuro;

le quali ci mostrano chiaramente che Dante doveva esser condotto a scegliere Virgilio anche per averlo considerato sotto quell'aspetto tradizionale, che così bene s'adattava alla macchina del suo poema.

Se da un lato adunque l'entusiasta ed invincibile predilezione di Dante per il poeta di Mantova potè consigliargliene la scelta, da un altro potè conferirvi l'esempio di colui che *ad ora ad ora* gli aveva insegnato *come l'uom s'eterna;* da un altro ancora il preconcetto letterario che faceva dell'*Eneide* come uno specchio del significato allegorico del poema imaginato dal Nostro: da un altro finalmente la tradizione popolare che di Virgilio faceva un gran sapientone, un indovino, un taumaturgo, pratico perfino degli aditi tenebrosi dell'Averno.

II.

Oltre a questi argomenti generici, i quali collimano a spiegare la preferenza data dall'Alighieri al gran Mantovano, altri più intrinseci potremo cavarne dal concetto allegorico che il poeta ha certamente voluto significare nel personaggio ch'egli prende per guida. Or qual è il valor simbolico del Virgilio dantesco?

Fra i commentatori non vi è gran divergenza d'opinioni. Iacopo della Lana sembra vedere in lui figurata la *discrezione e ragione umana*, Iacopo Alighieri gli *effetti della ragione umana* e Pietro Alighieri la *filosofia razionale*, il *giudizio della ragione*, la *figura della ragione*.

La *ragione umana* intendono anche l'Ottimo e il Boccaccio, mentre il falso Boccaccio e il Buti intendono la *ragione di Dante*. Nelle *Chiose anonime*, publicate dal Selmi, Virgilio non è considerato che come *perfetto autore*, mentre il Cod. Laur. XC. 114, lo dà come simbolo della *prudenza* umana e il Bargigi lo definisce per lo *natural giudizio di ragione*. Fra i moderni, per non andar troppo per le lunghe con una sterile rassegna, le due formole più comunemente accettate sono queste: la *ragione umana* e la *filosofia naturale*. Lo Scartazzini intende la *ragione illuminata* (da che cosa?), e il Lubin ritorna ad una dichiarazione del

Buti, che vedeva in Virgilio anche il concetto generico di *ragione inferiore*.

Benchè tutte coteste interpretazioni non differiscano molto profondamente tra loro, nullameno io credo che avrei un'assai mala gatta a pelare se mi volessi pigliar la briga di discuterle tutte e trasceglierne una. Onde io spero che mi sarà perdonato se mi passerò di tutte quante, industriandomi di cercare il senso allegorico del Virgilio dantesco con un mio proprio ragionamento.

Credo d'avere con sufficiente sicurezza dimostrato nel primo di questi Saggi che cosa significhi la *selva*, che cosa il *colle*, che cosa i *raggi del pianeta* che vestono il colle. Sia o non sia questo colle una cosa sola col monte del Purgatorio, è indubitato per le parole stesse di Dante che il Paradiso terrestre è il simbolo della felicità temporale, come il Paradiso celeste è il simbolo della felicità eterna. Ora è noto a tutti gli scolaretti che Virgilio guida Dante al Paradiso terrestre e Beatrice lo scorge poi per i cerchi del Paradiso celeste; Virgilio è dunque il mezzo onde l'uomo giunge alla felicità temporale, Beatrice il mezzo onde esso perviene alla felicità eterna. Richiamando a mente le parole del *De Monarchia* altrove citate, noi sappiamo che Dante pensava essere mestieri di un *duplici directivo..... scilicet* SUMMO PONTIFICE *qui secundum* REVELATA *humanum genus perduceret ad Vitam aeternam: et* IMPERATORE, *qui*

secundum PHILOSOPHICA *documenta genus humanum ad temporalem* FELICITATEM *dirigeret.* Abbiamo veduto come il duplice direttivo sia simboleggiato nei

raggi del pianeta
Che mena dritto altrui per ogni calle,

e cui Virgilio medesimo invoca nella cornice degli invidiosi. Ora mi pare chiarissimo che Beatrice, *opera di fede,* simboleggia i *documenta Spiritualia* e le *revelata* che *secundum virtutes Theologicas* sono la guida pratica alla *felicità eterna,* cioè al Paradiso celeste; e Virgilio simboleggia quanto *ragion vede,* cioè i *documenta philosophica* per cui mezzo si giunge alla *felicità temporale,* figurata nel Paradiso terrestre.

Così anche nelle guide a cui il Poeta si affida nel mistico viaggio si avvera quella dualità costante che altrove abbiamo col Ruth osservata nel sacro poema, e che si manifesta ne' concetti e nei simboli più importanti di esso: la selva oscura e il colle luminoso, Enea e Paolo, l'autorità imperiale e la spirituale, la Misericordia e la Giustizia (Donna gentile e Lucia (1)), la vita attiva e la contemplativa, le pene eterne e le temporali, il Paradiso terrestre

(1) Non occorre neanche accennare come non possa ormai più cader dubbio sul significato simbolico della Lucia, dopo la spiegazione che ne diede il Ruth e che ne' suoi ottimi *Studi su Dante* ha così ben raffermata il Fornaciari.

e il Paradiso celeste, Caronte e Flegias, Acheronte e Stige, Flegetonte e Cocito, Minosse e Catone, Stazio e Matelda, e finalmente Virgilio e Beatrice, cioè la *filosofia* e la *teologia*.

Virgilio adunque è a parer mio figura della *filosofia*, la quale è lo strumento di cui deve valersi l'autorità imperiale per condurre l'uman genere alla felicità temporale. E di proposito io insisto sopra questo concetto, perchè parmi poterne desumere altre buone ragioni per la scelta che il poeta ha fatto del Mantovano. Non ch'io possa accettare la dottrina del Ruth che vede in Virgilio il simbolo dell'impero addirittura (1); ma ho per assai ragionevole che Dante figurasse questo principal mezzo, onde opera per la comune felicità l'autorità temporale, in quello scrittore appunto nel quale l'idea dell'Impero si affermava più alta, più splendida e più intera. Ed è notevole l'industria con la quale il Nostro nel *De Monarchia* vien rassegnando quei luoghi virgiliani dove appare più manifesta la nobiltà, la divina destinazione e la necessità dell'impero romano (2).

---

(1) Cfr. Ruth, *op. cit.* Vol. II.
(2) Cfr. *De Mon.*, lib. II, c. 3 e segg.

III.

Dalle cose fin qui dette si rendono chiari e il motivo per cui Dante ha scelto Virgilio come simbolo della filosofia, e la qualità degli atti e discorsi che gli sono attribuiti nel poema; atti e discorsi che rivelano in lui il gran savio della tradizione non meno che l'epico cantore della Monarchia. Il concetto che il poeta ha del suo maestro si palesa subito nei primi luoghi dov'egli appare e parla. L'apparizion sua ha senza dubbio alcun che di misterioso non solamente per il fatto in sè stesso e per il luogo, ma eziandio per le parole alquanto enigmatiche onde il poeta l'annunzia. Poichè siamo sul limitare d'un mondo soprannaturale e già nel pieno dominio dell'allegoria, a noi non fa più stupore il comparire di quest'ombra; ma quel che riuscì duro ai commentatori e ai critici è quel verso onde, senza ancor nominarlo, Dante lo indica:

> Dinanzi agli occhi mi si fu offerto
> Chi per lungo silenzio parea fioco.

Io sono ben disposto a ricredermi se avrò torto; ma pare a me che non sia molto difficile cavar un buon costrutto letterale e allegorico da siffatte parole. Vediamo. Il piuccheperfetto *mi si fu offerto* esprime assai bene l'improvvisa apparizione dell'ombra, la quale Dante si trovò repentinamente in faccia, senza accorgersi donde e come venisse.

Il pronome universale *chi* ha qui un significato d'indeterminatezza e vale *uno che*. Il *parea*, o si prenda nel significato ipotetico di *sembrare* o nel significato assertorio di *apparire*, *mostrarsi*, frequentissimo in Dante, non si riferisce già al momento dell'imaginata apparizione, ma al tempo necessariamente posteriore nel quale il poeta la narra. Quando l'ombra gli apparve, Dante non sapeva s'era *fioco* o no: ma quando egli narrava il fatto come già accaduto, evidentemente doveva saperlo: onde, scrivendo con movimento naturale del pensiero accenna a *priori* quella circostanza ch'egli non conobbe che a *posteriori;* cioè anche prima di farlo parlare accenna a quella fiochezza di cui egli non potè accorgersi se non nel momento che quegli ebbe cominciato a parlare (1). Il *fioco*

(1) Anche l'uso del verbo *parere* ha del singolare in Dante e accade spesso che non si riesca a spiegarlo se non nel modo ch'io dico.

In quel luogo, poi, del primo canto:

Questi parea che contro a me venesse,

il *parea* sembra spogliarsi persino del proprio significato etimologico per assumere un mero valor formale e far quasi ufficio di verbo servile e nulla più. Almeno se non si voglia ammettere che con esso il poeta intenda accennare all'indole visionaria del suo racconto; il che non par probabile, perchè egli s'industria di rappresentarci il suo viaggio come effettivamente avvenuto e non già come sognato soltanto. L'azione della Comedia ha gli abiti formali e l'indole della *visione* ma, intendiamoci bene, una visione essa non è nè sostanzialmente nè artisticamente.

significa in Dante, e in italiano, fievolezza di suono ed anche, per naturale relazione d'imagine, fievolezza di luce; qui è manifestamente da prendersi nel rispetto della voce. Ma perchè Dante imagina *fioco* Virgilio? Lo dice chiaro a chi vuol intenderlo: *per lungo silenzio*.

Quando appare a Dante, Virgilio è morto da circa 1300 anni. La fantasia popolare ha sempre paurosamente imaginato le ombre dei morti come parlanti in modo diverso dai vivi, e però la frase *voce sepolcrale* è rimasta come in proverbio ad esprimere una voce debole e sottile o cupa e profonda, come di chi esca dal sepolcro. Così che, quanto alla lettera, Dante figurando fioca l'ombra di Virgilio non fece che attenersi a quel ch'era, più che credenza, coscienza comune. Così Virgilio stesso descrive le ombre commosse all'arrivo d'Enea (VI, 492): *pars tollere vocem exiguam*. Così nella tragedia dello Shakespeare, quando appare sulla scena lo spettro d'Amleto a incitare il figlio a vendetta, come persona morta esso parla con tono di voce diverso da quello ch'è naturale nei vivi.

Come ovvia a intendere, a chi ha fior di senno, è la fiochezza di Virgilio nel significato letterale, così anche nel significato allegorico essa non sembra molto difficile a spiegare. Offuscato il *sole* che doveva condurre alla perfezione e felicità di questa vita il genere umano, è naturale che questo avesse perduto, nel concetto di Dante, l'uso di quel mezzo

che solo poteva scorgerlo a quella meta: tanto è vero che si trovava sprofondato nello *stato di miseria.* Qual meraviglia adunque che Dante intendesse con la fiochezza di Virgilio esprimere lo scarso culto che da un pezzo generalmente si prestava a quella buona e pratica filosofia, che sola poteva ricondurre gli uomini sulla buona strada?

E, insieme a questi due significati, mi pare che potrebbe accettarsi come intermedio anche quest'altro, che il culto della poesia virgiliana, specie rispetto alla sua alta significazione allegorica, paresse a Dante, entusiasta di Virgilio, da troppo tempo scarsamente nutrito. La quale interpretazione collimerebbe perfettamente con quella che nelle pagine precedenti io ho cercato dare del famoso *disdegno* di Guido Cavalcanti. Nell'uno e nell'altro luogo il poeta esprimerebbe un medesimo sentimento di rammarico per il pregio, a suo credere troppo minore del giusto, in cui Virgilio era tenuto in quell'età. E questo modo d'intendere i due luoghi danteschi acquista consistenza e probabilità, chi consideri come Dante sia l'uomo che più profondamente d'ogni altro negli anni suoi sentì l'alito del risorgimento che spuntava (1), e meglio d'ogni altro de' suoi compagni d'arte o rivali conobbe gli

(1) Nè a ciò può far contrasto il preconcetto tutto medioevale dell'allegorismo, poichè anche il Landino e l'Alberti, solennissimi umanisti, credettero nell'allegoria dell'*Eneide*, e il Tasso e il Marini scrissero essi medesimi l'allegoria dei proprii poemi.

scrittori classici, ne sentì l'influsso, se ne appropriò in qualche parte i concetti, e anche in qualche parte atteggiò sui loro esempi il proprio pensiero e la propria poesia. E nel vero, quale scrittura italiana anteriore al 1320 è così ricca di citazioni latine e de' reflessi delle classiche imaginazioni e dottrine, come il *De Monarchia* e il *Convivio?* E in queste opere e nella Comedia con quanta diligenza e venerazione e, per allora, larghezza di cognizioni non sono ricordati i principali scrittori di Roma, Livio, Seneca, Cicerone, Orazio, Ovidio, Lucano e Stazio, per non citare che i maggiori e non dir di Virgilio? Ebbe ragione adunque, come sempre, il Carducci quando chiamò Dante il *primo dei nuovi classici.*

IV.

Ma torniamo al Virgilio della Comedia. Quand'egli dà contezza a Dante dell'esser suo, adopera tale un tono che non è difficile scorgervi non so che solennità e maggioranza cattedratica, la quale in fondo corrisponde pienamente all'idea che di Virgilio si fu formato il medio evo e che Dante stesso ne ebbe. Concederò volentieri al Ruth che non a caso egli rammenti di essere vissuto a *Roma sotto il buon Augusto,* quando alla più pura e piena

attuazione era pervenuta l'idea monarchica, che Dante vagheggiava e che col pratico uso della filosofia doveva condurre l'umana gente a un buon assetto sociale e politico. Nè a caso egli s'afferma poeta di *quel giusto figliuol d'Anchise che fu*

. . . . . dell'alma Roma e del suo impero
Nell'empireo ciel per padre eletto,

ribadendo il concetto della divina destinazione del l'impero, di cui fu la *maggior musa*. Però questo è un aspetto accessorio del personaggio di Virgilio e non avviene molto frequentemente che sotto di esso ci si manifesti. Il vero, il proprio carattere del Virgilio dantesco non è già quello del gentile e mite poeta, nè del romano cantore della monarchia; ma è quello del gran savio che empì di sè l'età media, più con la fama della sua onniscienza (1) che col suono de' suoi versi. Nella prima calorosa apostrofe onde il poeta smarrito lo saluta, dopo la lode dell'eloquenza ch'è la precipua prerogativa del gran sapiente e del gran poeta:

Or se' tu quel Virgilio e quella fonte
Che spande di parlar sì largo fiume? (2)

---

(1) E per questo appunto lo celebrano grandemente i più noti panegiristi e commentatori medievali di Virgilio, i quali Dante non potè in tutto ignorare, cioè Donato, Servio, Fulgenzio e Macrobio.

(2) Il concetto della somma eloquenza di Virgilio è largamente sviluppato specialmente nel comento all'*Eneide* di Claudio Donato.

è un cenno dello studio letterario che Dante n'avea fatto:

> Tu se' lo mio maestro e lo mio autore;
> Tu se' solo colui da cui io tolsi
> Lo bello stile che m'ha fatto onore.

Ma, comunque s'interpreti quest'ultimo verso (1),

---

(1) Lasciando da parte l'opinione del Witte che lo *bello stile* sia quello delle opere latine, resta che Dante crede aver preso da Virgilio quel *dolce stil nuovo* che nel canto XXIV del Purgatorio si fa lodare da uno de' suoi più ostinati avversari, Bonagiunta da Lucca. Naturalmente gli interpreti più discreti non riferiscono questa *derivazione* virgiliana alla parte formale dello stile dantesco, sibbene alla *ragione subbiettiva dell'arte*, come assai bene dice il Comparetti (*op. cit.* I, 275), cioè a quell'intima maniera di concepire il sentimento e rappresentarlo in modo da far che palpiti nella poesia con verità psicologica e perfetta oggettività. Se non che anche a questa spiegazione io non so acquetarmi interamente, tuttochè non ne disconosca il valore. Io vorrei che i maestri della materia considerassero se mai anche qui l'arte virgiliana non fosse osservata dall'Alighieri a traverso il prisma dell'allegoria, per modo che egli pensasse di dovere riconoscere da Virgilio la sua nuova *materia*, in quanto questa ritrae di quel fare mistico, simbolico e cabalistico che si era soliti veder nell'*Eneide*. Notisi che la maniera mistica e cabalistica, onde Dante mutò la sua *materia* poetica, comincia appunto con la canzone *Donne che avete intelletto d'amore*, che è nel § XIX della *Vita Nuova*. Dante ne fa sapere che questa canzone *fu alquanto divulgata fra le genti*, il che in lingua povera significa che levò qualche grido. Ora a me pare di trovar tra questa circostanza e queste parole, e il verso della Comedia:

> Lo bello stile *che m'ha fatto onore*,

una corrispondenza che non può essere fortuita. Tanto più

l'ammirazione per l'arte del poeta, che rifiorirà in altre calde parole di Stazio, non costituisce il lato principale da cui vuole studiarsi il concetto che Dante si è formato di lui e secondo il quale egli l'ha rappresentato nel poema. La formola esplicita e piena di questo concetto è nel vocativo che poi segue: *famoso saggio*. Qui si compendia e si riassume veramente tutta la maggior lode che l'alunno può fare al suo maestro e alla sua guida, tutta l'entità storica, tradizionale e leggendaria del Vir

---

che nell'accennato paragrafo della *Vita Nuova* Dante afferma d'aver voluto mutare la *materia* e non solo la *maniera* poetica; cioè d'aver cambiato non la pura espressione del sentimento, ma il carattere del sentimento stesso, il che è pienamente conforme al vero. Questo nuovo carattere consiste non solamente nella bella ma larga teorica espressa nel trito terzetto:

> I' mi son un che, quando
> Amore spira, noto, ed a quel modo
> Che detta dentro vo significando;

ma eziandio in quell'affiato come di divinità che spira dall'aerea figura di Beatrice, in quell'assorbimento come di mistica contemplazione in cui il poeta si strugge nel cospetto e nel pensiero di lei, in quel cabalistico simbolismo nel quale egli s'avviluppa parlando di lei. E queste qualità, date le tendenze proprie dello spirito di Dante, mi paiono poter meglio procedere da quel travestimento allegorico onde la scolastica e la casistica medievale avevano camuffato l'*Eneide*, che non direttamente dalle pietose pagine dove con un senso veramente artistico e umano della realtà, che non è nella *Vita Nuova* di Dante, son rappresentati gli affanni di Didone, di Amata e di Lavinia.

gilio della Comedia. Il quale nella sostanza de' suoi discorsi e delle sue operazioni non dissimula mai quel carattere dottrinario e mezzo taumaturgico onde Dante, insieme con le menti più discrete dell'età sua, l'avea concepito. Il perchè a me pare assai lontano dal vero l'illustre Comparetti, quando asserisce che il *carattere del Virgilio dantesco è in fondo non solo quale viene indicato dalla biografia, ma quale realmente trasparisce nell'indole di tutta la poesia Virgiliana.* Io non vorrei essere tacciato di mancato rispetto a così chiaro erudito com'è il Comparetti: ma non posso tacere ch'egli qui mi par confondere ciò che è necessità formale nel disegno del poema, con ciò che è abito concettuale della mente del poeta. Questi concepisce il Virgilio della sua Comedia come un gran *savio famoso* e un gran sapiente che seppe tutte le cose e a cui son note persino le vie dell'Inferno. Come tale egli assume spesso nel poema una cotal aria di sussiego e di maggioranza che contrasta assai vivamente con quell'ideale d'*anima dolce e mite* che il Comparetti se n'è formato. Il dotto ellenista se l'è figurato così perchè assai spesso Virgilio appare amorevole, affettuoso, sollecito ai desideri dell'alunno, dolce nei rimproveri, pronto nei pericoli. Ma tutto questo ha la sua ragione nell'ufficio che quello tiene da Beatrice, la quale gli affida non un magistero, ma un ministero di salvazione e d'amore:

Or muovi, e con la tua parola ornata,
E con ciò c'ha mestieri al suo compare
L'aiuta sì che io ne sia consolata.

. . . . . .

Poscia che m'ebbe ragionato questo,
Gli occhi lucenti lagrimando volse,
Perchè mi fece del venir più presto.

Con somiglianti parole ed atti Beatrice, mossa *da amore* che *la fa parlare*, conforta Virgilio a soccorrere Dante in modo ch'ella *ne sia consolata*. Ora io domando se, dopo che il poeta aveva imaginato questo preambolo, senza offendere le più ovvie ragioni dell'arte egli poteva rappresentarci un Virgilio meno amoroso e men cortese di quel ch'egli dipinse, qual che si fosse il particolare concetto ch'egli aveva del personaggio a celebrare il quale s'eran data la mano, l'arte, la storia e la tradizione.

L'aria dell'impettito ed accigliato barbassore poteva convenire agli allegorici maestri delle gelide enciclopedie medievali; ma quel poeta che scrive quando e come *amore* lo inspira, che pone *amore* come movente d'ogni operazione, che imagina a sè concesso il divino assenso al mistico viaggio per la *pietà* della *donna gentile*, e a sè data una scorta così *saputa e fida* per l'*amor* di Beatrice; quel poeta non avrebbe scritto una *Comedia* veramente *divina* se non avesse sentita la necessità artistica di raddolcire il severo tipo del *famoso saggio* medievale, che egli pur venerava e pur dovè pren-

dere come *macchina* della sua poetica finzione e come reverendo simbolo della filosofia. Il Virgilio della biografia, il mite Virgilio che idoleggiò la pietà di Enea e le sacre arti dei campi e i trastulli dei pastori, non aveva nulla a vedere col Virgilio che la leggenda avea fatto non pur un mago temuto e vendicativo, ma trovator de' libri di Salomone ed erede della sapienza di lui. Questo assai più che quello è la scorta di Dante e il simbolo della filosofia; e se sotto a questi severi panni ei si mostra umano, e spesso dolce e paternamente amoroso, ciò non avviene già perchè egli sia il vero, il solo Virgilio della storia e della poesia, ma si procede dalla *ragione subbiettiva dell'arte*, userò una frase del Comparetti, la quale, dato il concepimento fondamentale del poema, non avrebbe potuto consentire al simbolico salvatore dell'Alighieri un atteggiamento diverso. E di proposito scrivo *atteggiamento* e non *carattere*, perchè questa umanità e dolcezza non entra nè punto nè poco negli elementi che costituiscono il proprio contenuto tradizionale e simbolico di quel personaggio dantesco. Anzi essa non è che un elemento formale dell'arte; una qualità che il Mantovano non trae dal concetto storico-filosofico che Dante ha di lui, ma che viene pigliando a mano a mano che, nell'elaborazione fantastica della materia del poema, quella figura viene accomodandosi al disegno generale di esso. Tanto è vero che così fatta dolcezza si manifesta general-

mente più negli epifonemi di Dante che non nelle parole di Virgilio. Non dico negli atti: perchè se Beatrice lo ammonisce:

> Or muovi, e con la tua parola ornata,
> *E con ciò c'ha mestieri al suo campare*
> L'aiuta sì ch'io ne sia consolata,

gli è ben necessario ch'egli lo tragga su *con ingegno e con arte:* onde non dee far maraviglia s'ei lo difende e lo sottrae dai roncigli de' diavoli nella bolgia dei barattieri, se gli copre gli occhi dinanzi al pericolo di Medusa, e lo trae su per le vellute coste di Lucifero. Questo è l'ufficio impostogli, e il più inamabile de' sapienti e de' negromanti non avrebbe potuto operare diversamente. Del resto la soavità è per Dante medesimo un attributo della sapienza e della grandezza, a tale che gli illustri del suo Limbo

> Parlavan rado con voci soavi.

E sì che fra di essi eran personaggi che non dovevano avere la soavità per loro carattere essenziale, come Bruto, Camilla, la Pentesilea e quel Cesare, che il poeta stesso dipinge

> Armato con occhi grifagni.

Ma lasciamo gli argomenti negativi e torniamo ai positivi. Il tono solennemente didascalico, che Virgilio assume fin dal primo momento che parla a Dante, non si viene attenuando che coll'appressarsi de' poeti alla vetta del Purgatorio, dove l'alunno non ha più bisogno del maestro e quasi

spiritualmente s'innalza sopra di lui; perchè affrancato dalla filosofia egli, che ha la fede, sta per innalzarsi al cielo, e Virgilio non può. Se non che ciò procede ancora, come ognun vede, dal disegno generale dell'opera, non da un carattere particolare e costante che il poeta attribuisca al suo Virgilio.

S'andrebbe troppo per le lunghe s'io volessi allegar qui tutti i luoghi dove il carattere grave del sapiente appare in Virgilio con tanta evidenza da distruggere l'opinione del Comparetti che nel Virgilio dantesco non sia ombra del personaggio leggendario. In tutte le parlate dei primi due canti c'è una certa austera superiorità che mostra facilmente, a chi è spoglio di preconcetti, come Dante abbia concepita la sua guida.

Dopo aver gravemente fatta la presentazione di sè stesso, come risponde Virgilio al poeta nel primo canto? Con un'interrogazione che è quasi un rimprovero:

> Ma tu perchè ritorni a tanta noia?
> Perchè non sali il dilettoso monte
> Ch'è principio e cagion di tutta gioia?

Qui Dante esce in quell'accesa apostrofe che tutti sanno e Virgilio di rimando sentenzia con la solita gravità:

> A te convien tenere altro viaggio.....
> Se vuoi campar d'esto loco selvaggio.

E, notate, queste parole così poco morbide, dopo

la tanta effusione di Dante, dopo la tanta pietà delle sue supplicazioni, dopo le sue lagrime!

Rispose *poi che lagrimar mi vide.*

Nel secondo canto, dopo il lungo giro di argomenti coi quali Dante s'ingegna di velare e far scusare la sua paura, Virgilio con aria tra sentenziosa e canzonatoria ribatte:

Se io ho ben la tua parola intesa.....

Osservate la posa dell'uomo superiore che s'infinge di capire e non capire quel che l'altro ha detto pur chiaramente:

Se io ho ben la tua parola intesa.....
L'anima tua è da viltate offesa.

E continua con la stessa gravità finchè non rammorbidisce il tono e le parole, non per Dante, ma per il ricordo di Beatrice che lo avvolge nel fascino della sua celestiale bellezza e lo stimola col dolce della lode:

O anima cortese Mantovana,
Di cui la fama ancor nel mondo dura,
E durerà quanto il mondo lontana...
..... con la tua parola ornata...
Fidandomi nel tuo parlare onesto
Ch'onora te e quei che udito l'hanno...
Quando sarò dinanzi al Signor mio,
Di te mi loderò sovente a lui.....

Come non pensare che questi lenocinii convengono ben più all'accigliato sapientone che non al

dolce poeta? Di che mai, di grazia, si loderà Beatrice a Dio? Forse degli amori di Coridone per il *formoso Alessi*, e della pia lussuria d'Enea che sottomette Didone e poi l'abbandona? Ma proseguiamo. Dopo che Virgilio si fu un po' raddolcito, riferendo le lusinghiere parole di Beatrice, si crederebbe che continuasse nel medesimo tono, volgendo direttamente il discorso a Dante. Sentite invece come lo apostrofa:

> Dunque che è? perchè, perchè ristai?
> Perchè tanta viltà nel core allette?
> Perchè ardire e franchezza non hai?

Parole paterne senza dubbio, ma di un padre burbero anzichenò.

Ripreso il cammino, Dante vede la scritta sulla porta dell'Inferno, onde, raccapricciato, si volge a Virgilio esprimendogli il proprio timore con frase studiata ad attenuarne l'impressione:

> Maestro: il senso lor m'è duro.

E Virgilio gli dà sulla voce:

> Qui si convien lasciare ogni sospetto;
> Ogni viltà convien che qui sia morta.

Scusate del poco. E forse accortosi il poeta medesimo che di questo passo il suo Virgilio diventava proprio un barbassore antipatico, gli fa raddolcire un po' la cera:

> E poichè la sua mano alla mia pose,
> Con lieto volto, ond'io mi confortai . . .

Ma il lieto volto non dura guari, perchè poco appresso a un'innocente domanda del poeta egli risponde secco:

> Le cose ti fien conte,
> Quando noi fermeremo li nostri passi
> Sulla trista riviera d'Acheronte.

Sicchè Dante tutto mortificato si tiene in silenzio

> Temendo no 'l mio dir gli fusse grave.

Ma anch'io alla mia volta ho più che timore che il mio dire non sia per riuscir grave al lettore benevolo, al quale adunque farò grazia del restante di quest'analisi. Ricorderò solamente alcune frasi, pur notissime, di Dante, dalle quali mi sembra apparir vie più chiaro ch'egli ha veramente concepito il suo Virgilio nel modo che ho detto più sopra. I versi seguenti:

> E quel savio gentil che tutto seppe . . .
> Ed io rivolto al mar di tutto il senno . . .
> O sol che sani ogni vista turbata . . .
> O tu ch'onori *ogni scienza* ed arte . . .

esprimono assai meglio il concetto dell'onniscienza del Virgilio leggendario che non la sapienza assai relativa del poeta, per quanto si voglia concedere che *poeta*, *vate* e *sapiente* valgano la stessa cosa. E, per concludere questa parte, la sufficienza che fa uscire Virgilio in parole come le seguenti:

> O creature sciocche
> Quanta ignoranza è quella che v'offende!
> Or vo' che tu mia sentenza ne imbocche,

non è ella una prova che nel pensiero del poeta questo suo Virgilio ha appunto quella superba con-

sapevolezza della sua non fallace sapienza, che a niun altro si poteva appropriare meglio che a colui nel cui nome una tradizione di secoli aveva consacrato l'ultimo termine a cui potesse pervenire, il supremo sforzo che potesse fare l'umano intelletto?

Messo in sodo che l'Alighieri nel concepire il carattere della sua guida ha avuto presente al pensiero non pure il Virgilio della storia e dell'arte, ma eziandio quel misterioso personaggio nel quale una persistente tradizione, anche letteraria si noti bene, aveva consacrato e quasi personificato quanto di sapienza fosse possibile attingere a mente umana, resta a vedere se anche le altre leggende d'indole più popolare, che facevano del Mantovano un indovino e un mago, non siano proprio entrate per nulla nel concepimento del Virgilio dantesco. Siffatta questione è stata già ventilata dal Comparetti, il quale, risolvendola negativamente, usa assai vibrate parole contro chi pensi diversamente. La sua conclusione è, che nella Comedia *non c'è luogo in cui pur da lontano Virgilio apparisca come un mago o taumaturgo o si accenni in qualche maniera a quanto si pensò di lui in tal qualità.*

Ecco: mago propriamente ed esplicitamente non può apparire Virgilio nella Comedia, perchè esso non è che uno strumento onde la misericordia si adopera di trarre in salvo Dante, secondo i principii della ragione e della fede, della filosofia (esso

Virgilio appunto) e della teologia (Beatrice). Il ciarpame leggendario doveva essere necessariamente nella massima parte sfrondato d'intorno alla grande figura di quella scorta *saputa* e *fida*, dietro i passi della quale, dopo le prime dubbiezze, Dante si mette con sì confidente abbandono per i morti regni che la credenza cristiana aveva con trepida e pertinace curiosità divisati e fissati. Se però il Virgilio dantesco non palesa esplicitamente il carattere taumaturgico della tradizione popolare, a me sembra non potersi negare che i contorni ideali di quella figura si sono disegnati nell'imaginazione dell'Alighieri come confusi coi fantastici lineamenti che la tradizione stessa gli aveva attribuiti. Intendo dire che se Virgilio nella Comedia non opera come mago addirittura, tuttavia molte sue parole e molti suoi atti non trovano spiegazione che pienamente ne appaghi se non nel carattere taumaturgico col quale nella molteplice tradizione egli s'offre al pensiero del poeta. Intendo dire che Dante, imaginando che con *ingegno e con arte*, e

Per modo tutto fuor del modern'uso,

(*Purg.* XVI, 42)

cioè con espedienti *soprannaturali*, Virgilio lo tragga a sommo del Purgatorio, non può certo essersi fondato sulle qualità storiche o letterarie di Virgilio, nè sugli abiti proprii alla filosofia, ma sibbene sulle qualità leggendarie per cui, oltre al *saper tutto*, egli aveva anche dimestichezza col

mondo soprannaturale, con le arti soprannaturali. Ed è strano che il Comparetti ricordando i versi:

> . . . . . altra fiata quaggiù fui
> Congiurato da quella Eriton cruda
> Che richiamava l'ombre a' corpi sui,

osservi: *quasi che fosse mago chi soggiace alle arti di una maga!* Ma diamine, chi dice che il Virgilio dantesco sia un mago? Diciamo che Dante nel concepire il suo Virgilio ha preso per fondamento la tradizione e voi lo negate. A buon conto, quel fatto donde mai l'ha preso Dante, se non dalla tradizione popolare? E d'altro lato, come mai la leggenda avrebbe imaginato che Eritone *congiurasse* proprio Virgilio, se non si fosse supposta un'abituale famigliarità di costui con le arti magiche e gli scongiuri? Se Virgilio non è in Dante tale e quale il mago della imaginazion popolare (e s'è visto poco più sopra perchè non poteva essere), è pur sempre uno che all'occasione sa e può valersi di mezzi soprannaturali; e per la nostra tesi ciò basta, e ce n'avanza. Chè noi non vogliamo sostenere altro che la taumaturgia tradizionale di Virgilio è uno degli elementi che hanno conferito alla scelta fattane e al carattere attribuitogli dall'Alighieri. Non ricorderò il *magico scongiuro* che Virgilio insegna all'alunno per chiamare a sè le anime di Francesca e Paolo, fondandosi esso sopra di una interpretazione mia, nella quale, per quanto la mi paia verissima, altri potrebbe non consentire

con me. Ma chi non vede qualcosa di taumaturgico nell'effetto delle due manate di terra gittate nelle fauci di Cerbero? Per così poco si sarebbe quetato il *gran vermo*, se da altri che da Virgilio gli fosse venuto quel regalo? Quando i poeti sono sull'orlo del *burrato* che mette all'ottavo cerchio, con una corda Virgilio fa venir su Gerione a servir loro di veicolo. Non è anche questo un effetto taumaturgico? Nè di siffatti è penuria nel poema.

Si dirà: cotesti non sono effetti della magia di Virgilio, anzi sono gli effetti dell'aiuto onde lo fornisce la *Virtù* che *scende dall'alto*. Non lo aveva anche Beatrice abilitato ad usar mezzi straordinari, quando gli disse:

> E con ciò ch'ha mestieri al suo compare
> L'aiuta sì che io ne sia consolata?

Sapevamcelo! Noi ammettiamo che tutti i modi straordinari e portentosi onde Virgilio aiuta Dante gli vengano appunto consentiti dalla virtù divina. Ma ciò non toglie che questi modi non siano portentosi e taumaturgici; ciò non toglie che a far operare a Virgilio cotesti portenti Dante non fosse mosso dalla tradizione, che appunto li dava come cosa propria ed abituale a lui; ciò non toglie insomma che appunto per la taumaturgia tradizionale di Virgilio il poeta si sentisse abilitato ad attribuirgli operazioni taumaturgiche. Che queste poi provengano da *Virtù divina* anzi che da *poter demoniaco*, la è una questione secondaria e che si

spiega assai facilmente pensando che, nell'elaborazione fantastica della sacra materia, all'elemento tradizionale non solamente si confuse ma si sovrappose il filosofico e il mistico. Onde il favoleggiato operator di miracoli che i volghi veneravano, diventa nella Comedia il savio cui la divinità fornisce l'arte necessaria a trar Dante dai pericoli dell'abisso *per modo tutto fuor del modern'uso.*

Mi sembra che in siffatta guisa cada anche l'altra osservazione del Comparetti, che se Dante avesse tenuto conto della tradizione, avrebbe messo il Mantovano nella bolgia degl'indovini. Adagio: Dante non pure credette, ma ebbe, come doveva avere, per verità indubitabile il suicidio di Catone, eppure non lo pose tra i suicidi; anzi nell'altissimo ufficio nel quale lo colloca gli dà lode appunto del suicidio commesso. Ancora: Dante doveva di necessità conoscere assai piccanti storielle intorno ai costumi di Cunizza da Romano, e darla per conseguenza come compagna a Cleopatra e Semiramide nel cerchio dei lussuriosi, o, a mal agguagliare, se davvero se n'era pentita, farla errar nelle fiamme dell'ultima cornice del Purgatorio, dappoichè egli non credette dover far grazia nemmeno alla Pia de' Tolomei, tanto meno colpevole di quella. Eppure Cunizza si *gode beata* gli splendori del terzo cielo nel Paradiso di Dante!

V.

A conclusione di questa discorsa intorno al Virgilio dantesco mi sia permessa un'ultima osservazione.

Dell'Inferno, dove sono anche i pagani e dove fu *altra fiata*, Virgilio ha sicura pratica. Del Purgatorio, ch'è soltanto della credenza cristiana, egli non conosce i luoghi nè le leggi, e se anche qui dà spiegazioni e insegnamenti a Dante, questi sono generali principii di morale e di filosofia che per solito non riguardano particolarmente la propria natura del secondo regno. Da ciò procede che in ogni cornice ha bisogno di chiedere la via alle anime purganti, e quando neppur esse glie la possono additare ne invoca il sole, secondo abbiam veduto in un Saggio precedente. Da ciò procede eziandio che, mentre egli aiuta Dante con ogni qualità di atti materiali lunghesso l'Inferno, nel Purgatorio invece non fa che accompagnarlo e ammaestrarlo. La ragione di ciò vuol riferirsi al progressivo purificarsi e perfezionarsi dell'anima umana, di mano in mano che si procede nella salita del sacro monte. Mentre Virgilio rimane quel che fu ed è, cioè la *filosofia* morale e pratica, le anime si vanno sublimando e nella certa aspettazione della gloria celeste si sentono a gran pezza superiori a lui.

Così Dante medesimo, il quale è ormai certo del Paradiso:

> E il Dottor mio: Se tu riguardi i segni
> Che questi porta e che l'Angel proffila,
> Ben vedrai che co' buon convien ch'e' regni,
>
> (*Purg.* XXI, 22-4)

e al quale Virgilio mostra i regni eterni sol per quanto il *può menar sua scuola,* Dante stesso si innalza a poco a poco nel concetto del suo Maestro, il quale gli si vien facendo sempre più condiscendente, amoroso e benigno finchè, avendolo quasi rifatto di sè stesso, lo abbandona prima del comparire di Beatrice che l'ha mandato, ma della quale non può vedere la mistica apoteosi. E così si conferma con una prova di fatto irrefragabile ciò che abbiamo sostenuto in altro Saggio, che cioè nel concetto simbolico del Virgilio dantesco non può entrare nè direttamente nè indirettamente la fede. Chè se il Mantovano rappresentasse la ragione sottomessa alla fede, egli non dovrebbe nè potrebbe in niun modo essere escluso dall'apocalittica scena dove essa fede, o la sua più alta espressione, la teologia, si rivela, si afferma e trionfa.

NOTA

Il verso « *che per lungo silenzio parea fioco* » ha dato molto da fare agli interpreti, ed alcuni l'hanno tenuto per incomprensibile addirittura. Il mio valoroso amico prof. Fiammazzo, tra le molte buone e vere osservazioni ch'ei fa nell'opuscolo « Di una terzina dantesca (Udine 1885) » accenna ad una variante da lui trovata in un codice esistente nella Biblioteca di Vicenza, per la quale si avrebbe:

> Dinanzi agli occhi *un* mi fu offerto
> Che per lungo silenzio parea fioco.

Egli mostra di preferire questa lezione solitaria; ma una noce in un sacco non fa rumore e il suo codice, così da solo, ha ben poco peso. D'altra parte, anche accogliendo come autentica questa lezione, non ne esce più facile e certo il senso del verso, intorno al quale è tanta controversia.

Maggior lestezza nel proporre varianti, senza darsi alcun pensiero de' codici, ha il sig. P. G. Clerici, il quale ne' suoi recenti *Studi vari sulla D. C.* si dà alleato al Fanfani nel sostenere che non vi sono « abbacamenti di commentatori che valgano ad indovinare perchè Dante disse di Virgilio che parea fioco per lungo silenzio ». E non contento di questa affermazione, il predetto prof. Clerici si lascia andare ad un'altra anche più terribile per chi non sia del suo parere, giacchè egli sentenzia che tutti quelli che *hanno intelletto sano* devono stare col Fanfani e con lui. Già; questo modo di intavolar le questioni mi è sempre parso curioso anzichenò, e mi fa rifiorire nella memoria gli argomenti di Brighella, quando a suon di legnate voleva far confessare ad Arlecchino che il vino della sua osteria era il migliore che si potesse bere. E, adesso che ci penso, quello è un bel sistema e di sicuro effetto; chè molti lettori, per poter dare a sè stessi la prova provata d'avere *intelletto sano*, diranno subito con aria convinta che la ragione è tutta del sig. P. G. Clerici.

Al quale un *illustre letterato e paleografo provetto* propone questa nuova lezione:

Chi per *luogo sì lercio* parea fioco.

Ora io sono ben disposto ad ammettere col *provetto paleografo* la possibilità grafica di siffatto scambio; ma non so comprendere come un *illustre letterato* conosca sì poco la lingua e lo stile di Dante, la lingua del trecento, la lingua italiana, da affibiargli a cuor leggiero una frasaccia come quella, con una sì goffa ripetizione della parola *luogo* per giunta alla derrata. Come Dante potesse chiamar *lercia* la selva, che poco prima aveva detta *selvaggia, ed aspra e forte:* come Dante potesse avviluppare il concetto dell'apparizione di Virgilio nell'impaccio di quella zeppa *per luogo sì lercio;* come Dante potesse usar *fioco* per *fiocamente* con un verbo di significato *oggettivo (parere* o *apparire)*, mentre quell'aggettivo non ammette siffatto uso che con verbi di significato *soggettivo*, come ad es. *parlare* (1), son tutte cose che saprà forse il prof. Clerici, ma di cui egli si guarda bene dal recare pur l'ombra d'un esempio. Quando si vuole che un autore scapestri così contro la propria grammatica e il proprio dizionario, bisogna darsi la briga di recare a prova modi simili od analoghi tratti dalle sue opere o, almeno almeno, dagli scrittori del suo tempo. Capisco che non ce n'è: ma allora voi non ispiegate Dante con l'arte sua, ma con la vostra. Cattivo sistema affeddidio!

Ma, come le ciliegie, così una variante tira l'altra, e tutte

(1) Intendiamo dire, per chi nol sapesse, che *fioco* può usarsi a modo di avverbio se riferito all'azione come *fatta*, ma non se riferito all'azione come *ricevuta*. Se dico « *parla fioco* » questo *fioco* ha sì valore d'avverbio, perchè significa il modo com'è fatta l'azion del parlare; ma se dico *pare, appare fioco*, in questo caso è aggettivo e non avverbio, perchè esprime non già il modo dell'azione, ma la *qualità* onde si manifesta il soggetto. Cosicchè per risolvere quella prima espressione recata in esempio potrò dire: *parla fiocamente, in modo fioco;* e per risolver l'altra dirò: *pare che sia fioco* oppure *appare esser fioco*. — Come si vede, la grammatica aiuta anche a intendere a verso i grandi scrittori.

due fanno il paio. Figuratevi che il prof. Clerici propone poi per conto suo questo, dice lui, *emendamento:*

Chi per *lo girsi lento* parea fioco.

Lasciamo stare la ragion paleografica, la quale, in ogni caso, costituisce una condizione *necessaria*, ma non *sufficiente* per le varianti che si propongono. Ma io dico che qui manca il fondamento consuetudinario di quasi tutte le varianti, le quali derivano da ciò che il menante ad una frase difficile o poco chiara n'ha sostituita un'altra più *semplice* ed *ovvia*. Ora se così *ovvia* come pare al signor prof. Clerici è l'interpretazione del verso giusta il suo *emendamento*, come va che *tutti* quanti gli ammanuensi si son dati la voce e la mano per cambiare una frase *ovvia* in una frase *incomprensibile?* Il prof. Clerici, il quale ammonisce di non *sentenziare di questi* suoi *tentativi chi di grafia de' codici antichi non ne sa nulla*, ha egli dimenticato così presto quel fondamental canone di critica paleografica?

Il prof. Clerici non si avrà a male di questa nota, perchè a lui piace *discutere di emendare* i versi; sono sue parole. Peccato ch'io non abbia molto tempo per discutere, neanche per *discutere d'emendare un verso;* onde lo lascierò a sbrigarsela col mio bravo Fiammazzo, il quale saviamente osserva che non è dato « rilevare nella narrazione dantesca « quella lunga dimora (o quella lentezza ch'è tutt'uno) del « fantasma, che qui vorrebbesi intravedere. Dall' allegata « terzina infatti e dalla seguente, e in ispecie dal primo e « secondo verso di questa:

Quando vidi costui nel gran diserto
Miserere di me gridai a lui.

« ci sembra provato l'atto subitaneo dell'apparizione e l'altro « non meno subitaneo del rivolgersi del fantasma e del « chiamar soccorso che fa Dante ».

Io sbaglierò; ma fra la logica del Fiammazzo e l'ipotesi del Clerici (la quale nella sostanza e nella forma si condanna da sè) non credo che si possa rimanere in dubbio un istante.

VI.

LA « FAVELLA » DI BEATRICE
secondo la vera interpretazione di Guiniforto delli Bargigi.

Scesa nel limbo per mandare Virgilio in soccorso dell'*amico* suo, Beatrice gli parla

> . . . . . soave e piana
> Con angelica voce in sua favella.

Questa frase *in sua favella* venne diversamente interpretata dai commentatori i quali, presso che tutti, la presero per una deliberata specificazione della lingua in cui Beatrice parlò. Una parte, e forse la più numerosa, sta col Boccaccio che ha per cosa naturale e bella che Beatrice parlasse nel suo *volgar fiorentino*, ch'era *sua favella*, come di colei ch'era nata e vissuta a Firenze. Un'altra parte pensa invece ch'ella usasse la lingua propria dei celesti, ch'era *sua* perchè anch'ella era abitatrice del cielo. Qualcuno, per non sapere o voler decidersi, riferisce entrambe le spiegazioni e se ne lava le mani; mentre qualche altro n'esce per il rotto della cuffia, dandosi l'aria di spiegare e av-

viluppando frasi che non spiegano niente. Così, per esempio, l'Andreoli non avendo il coraggio di far parlar Beatrice in lingua di Paradiso, se la cava con questo arzigogolo: *in suo celeste modo di parlare*. Veramente il *modo celeste* era già stato significato da Dante con le parole *soave e piana, con angelica voce*. L'*in sua favella* o è specificazion della lingua o è qualcos'altro. Questo dovea dire, e non disse, l'Andreoli. Più curioso è lo Scartazzini che scrive nel suo commento queste testuali parole: « IN SUA FAVELLA, parlando con voce ange-« lica. Non intendesi qui *della lingua* ma *del suono* « *della voce* con cui parlava ». E così l'egregio dantista parafrasando l'espressione: *con angelica voce* crede di avere spiegata l'altra: *in sua favella!*

Parecchi degli antichi spositori, come il Rambaldi e il Da Buti, seguìti da altri di poi, specie del cinquecento, quali il Landino e il Vellutello, torcono quest'espressione dantesca ad una significazione puramente allegorica, affermando che « gli angelici « e contemplativi intelletti conducono a noi la teo-« logia, *in sua favella*, con eloquio soave simile a « quello di S. Paolo, S. Agostino e S. Girolamo » (*Rambaldi*), e che « dice *in sua favella* a denotare « lo suo modo del parlare, lo quale è diverso dal « nostro; imperò che il nostro è con errore e di-« fetto; questo è sempre vero e perfetto: e però « che lo Spirito Santo parla in essa » (*Da Buti*).

O allegorico adunque o letterale, o implicito o

esplicito, o di lingua celeste o di lingua fiorentina tutti i commentatori attribuiscono all'emistichio *in sua favella* un significato speciale e proprio. Tutti meno uno, Guiniforto delli Bargigi; il quale, unendo *in sua favella* con *soave e piana*, mostra di non dare a quella frase un valore particolare, ma di considerarla come un compimento, uno strascico dell'altra *cominciommi a dir soave e piana*.

A me fa meraviglia che una spiegazione così semplice, così naturale, così evidente, così conforme all'uso dantesco, non sia stata accettata dai commentatori moderni. Fra i quali solo il Blanc l'accenna; ma, confondendola con quella del Rambaldi e concludendo: *cotal che verrebbe a dire non già lingua, bensì maniera di porgere*, lascia sospettare che non l'abbia bene intesa. Tutto si riduce adunque ad una mal avvertita trasposizione di cui sono così frequenti esempi nel poema; e la costruzione regolare sarebbe: *cominciommi a dir soave e piana in sua favella, con angelica voce*, cioè *cominciommi a dire con discorso soave e piano e con voce angelica*. È chiaro? Fino a un certo segno, mi risponde il più benevolo dei miei lettori. Se Dante avesse voluto dire solamente quello, bastava il *soave e piana;* non c'era punto bisogno ch'egli aggiungesse e non avrebbe certo aggiunto quell'*in sua favella*. Ecco: quanto al non esserci proprio bisogno di quell'aggiunta, siamo perfettamente d'accordo, lettor benevolo; ma quanto al non averla

VIII 38 d

Dante dovuta fare gli è un altro discorso. Che bisogno c'era che, dopo aver detto che la Donna gentile *chiese Lucia,* aggiungesse *in suo dimando?* Eppure Dante l'ha fatta quell'aggiunta. E sì che il senso era ben chiaro; con che cosa poteva la Vergine chieder Lucia se non con la sua dimanda? Così nel luogo di cui qui si parla: se Beatrice *diceva soave e piana,* certamente *soave e piano* era il suo parlare, il suo discorso. Non c'era bisogno di ripeterlo, ma il poeta l'ha ripetuto; che cosa vuoi farci, lettor benevolo?

Pubblicazioni dello stesso Editore.

CLASSICI ITALIANI ANNOTATI
per uso delle scuole ginnasiali e liceali

RIME
DI
FRANCESCO PETRARCA
SCELTE ED ANNOTATE
AD USO DELLE SCUOLE SECONDARIE CLASSICHE
DA
G. MAZZATINTI E G. PADOVAN
Un volume in-8°, di pagine VIII-324 — L. 1,50.

STANZE SCELTE
DE LA
GERUSALEMME LIBERATA
di TORQUATO TASSO
scelte e collegate con il racconto de l'intiero poema ad uso de le Scuole secondarie classiche
DA G. MAZZATINTI E G. PADOVAN
Un volume in-8°, di pagine IV-242 — Lire 1,50.

A. GRAF
ATTRAVERSO IL CINQUECENTO
I. Petrarchismo ed antipetrarchismo.
II. Un processo a Pietro Aretino. - III. I pedanti.
IV. Una cortigiana fra mille: Veronica Franço.
V. Un buffone di Leone X.
Un vol. in-8° di pag. VIII-395 — L. 6.

TORINO — ERMANNO LOESCHER, EDITORE — ROMA-FIRENZE

7 24 e 2

Pubblicazioni dello stesso Editore.

SOMMARIO della STORIA della LETTERATURA ITALI

COMPILATO AD USO DELLE SCUOLE SECONDARIE

DA

GIUSEPPE FINZI

Un vol. in-8° di pag. IV-188. — Lire 2.

Di prossima pubblicazione:

DELLO STESSO AUTORE

TAVOLE ESPOSITIVO-ANALITICHE DELLA DIVINA COMEDI

In corso di stampa:

G. FINZI E L. VALMAGGI

TAVOLE STORICO-BIBLIOGRAFICHE DELLA LETTERATURA ITAL

ADOLFO GASPARY e NICOLA ZINGARELLI

Storia della Letteratura Italian

Volume Primo

1887, in-8° di pagine VIII-496 — L. 10.

LA CITTÀ E LO STATO

LA CASA E LA FAMIGLIA

DIZIONARIO METODIC

con indice generale alfabetico

COMPILATO ANCHE SU FONTI SIN QUI INESPLORATE

dal Prof. Cav.

FRANCESCO CORAZZINI

Un grosso vol. in-8° di pag. XXIV-1407 — Lire 8. - Legato L. 1

TORINO — ERMANNO LOESCHER, EDITORE — **ROMA-FIREI**

PQ 4390 .F57 1888 C.1
Saggi danteschi /
Stanford University Libraries
3 6105 039 332 486

PQ439
F57
1888

	DATE DUE		

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD, CALIFORNIA
94305